أول الكلام

علـــى عتبة القــرن الحــادي والعشــرين

شــوقي بغدادي

ما أكثرَ ما كُتِبَ، ويُكتَبُ عن عام ٢٠٠٠، والدخول معه في القرن الحادي والعشرين!. ومع ذلك، فلقد كان الإغراء بالكتابة، عن هذا الموضوع أقوى من أن يقاوَم مع أول عددٍ من "الموقف.." في مطلع القرن الحادي والعشرين.

ثمّة شعورٌ باهظ يُثقِل علينا كلَّ معارفنا وأحاسيسنا مع هذه النقلة حتى لكأنّ الواحدَ منا يُقبل على نفقٍ غامضٍ مرعب، مَدْخلهُ يسطع بالزينات المتلألئة، ولكنْ.. من دون أن تستطيع هذه الأضواء تبديد ذلك الغموض المرعب الذي يكتنفه.

في العلْم يتحدثون مع كل صباح عن منجزات مُذهلة بتسارع إيقاعُها حتى ليعجز المتتبِّع عن ملاحقتها، وكثيرٌ منها تسهم في خلخلة العالم الذي تعوّدنا عليه والقوانين الطبيعية التي تحكمه. فأين سيكون موقع الإنسان حيال "الآلة" الخارقة القدرات التي أبدعها؟. وهل سيبقى سيّد الموقف أم سيُخلي المكان إلى "الآلة" التي ستقرّر عنه بعد الآن كلَّ شيء؟

وفي الاقتصاد تزداد الهوّة بين العالمين، المتقدّم والمتخلّف بدلاً من أن تتقلّص و وتتلاشى، وفي الوقت ذاته تتكلم الأرقام عن نضوب متلاحق للثروات الطبيعية، وتلوّثٍ لا ينقطع في الأرض والبحر والفضاء، وتصحّر لا يهدأ زحفه في بقاع الكوكب إلى غير ذلك من الآفات التي تجعل من علم الاقتصاد متاهةً مُلغزة تكاد أخطارها تأخذ بخناق الجميع

دونما استثناء في الشمال "المتقدم" والجنوب "المتخلّف" وتقودهم أكثر فأكثر نحو مهاوي الفناء الجمَاعيّ. فهل سينقسم العالمُ إلى سادةٍ وخدمٍ وإلى الأبد؟ أم سوف يتصالح الناس مع أهوائهم

وأطماعهم كي يصنعوا عالماً متآخياً متضامناً؟

وفي السياسة تستقر بشكل عجيب رغبات الأممِ والشعوب الصغيرة العدد في الاستقلال ضدّ أطماع الدول المستكبرة التي تتضاعف شهواتها للسيطرة والتحكم في مصائر البشر، فهل ينجح البشر أخيراً في إيجاد الحلول التي ترضي الأغلبية الساحقة -إذا لم نقل جميع البشر- لصنع عالم ديمقراطي حقيقي قادر على حماية الإنسان وتأمين حقوقه الأساسية في العيش الكريم وحريّة التصرّف أم أن السمك الكبير سيأكل السمك الصغير إلى الأبد؟

هذه الصورة الموجزة للعالم ليست من صُنع الخيال بالتأكيد، ولا مبالغة فيها، ومع ذلك فإن معظم الدراسات والتوقعات والأبحاث والمساعي لا توحي بقدْرٍ كافٍ من التفاؤل وكأن البشر يتصرّفون مدفوعين بقوى غامضة نحو خاتمة مرسومة لا يملكون من أمر تجنبها شيئاً. وإلاّ.. فلماذا بعد كل هذه المؤتمرات والدراسات والتحذيرات والشروح والبحوث والنصائح المقنعة يستمر تجار الخشب مثلاً في اجتثاث أشجار غابات الأمازون دونما رادع؟. ولماذا يتابع أصحاب المعامل، ذات النفايات السامة إنتاجهم وإخفاء نفاياتهم في أمكنة يحسبونها بعيدة مع أن أخطارها إذا ما استمرّ الأمر على هذه الحال سوف تتسرّب بعد ردح قريب من الزمن إلى مَنْ وما حولها حتى لتعمّ الأرض جمعاء؟.

لماذا باختصار يستمرّ "غول" الأذى في الإصرار على اختراع الأساليب والذرائع لدى جميع أتباعه ومستخدميه من المنتجين والمستهلكين على حدّ سواء لمتابعة عملية الإيذاء، وما الذي يمنعهم عن التوقف عنها في سياق السباق الجنوني لمنافسات الإنتاج والتوزيع والربح أضخم فأضخم. مع أن الأضرار الناجمة عن سباقهم باتت مؤكدة واضحة للجميع؟

هل يمكن إذن أن يتحول رجال الأعمال الكبار من منتجين، وتجّار، ووسطاء، وسماسرة إلى أناس قنوعين أشبه بغاندي -الطيب الذكر-؟ وإذا حدثت هذه المعجزة فكيف يمكن لعجلة التقدّم والابتكار والاختراع أن تتابع دورانها وإنجازاتها، أم يجب أن نوقفها عن الحركة أو نـحُدّ من حركتها على الأقلّ كما يدعو أنصار حماية البيئة من الخضر" وأن نعود إذا اقتضى الأمر إلى العهود البدائية أو ما يشبهها كي ننقذ الحياة من "غول التقدّم" ذاته؟!.

الإشكالُ كبيرٌ، عويصٌ إذن، وكلُّ شيءٍ يبدو ممكناً مع اقتراب القرن الحادي والعشرين، والمفاجآت تبقى واردة، ولعلّ أعظم مفاجأة في تاريخ البشر هي في أن يتخلّى البشر في القرن المقبل عن المنجزات العلمية التي تهدّد نظام حياتهم، وعن التجاوزات الكبيرة التي تعمّق الفوارق الطبقية أو ما بين الشمال والجنوب لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من سفينة الحياة المعطوبة بسبب تلك الإنجازات والتجاوزات ذاتها والمأخوذة حتى الآن في الحساب الحضاري لصالح "التقدم". إنّ نقلةً نوعيّةً في ضمائر البشر نحو المجتمع الأفضل باتت ضرورية الآن أكثر من أي وقتٍ مضى، فما هو دورنا بعد كلّ هذا، نحن رجال الفكر والأدب والفنون، وفي أيّ اتجاه متفائل أو متشائم يجب أن نكرّس مواهبنا وأقلامنا؟ أم أن أدوارنا المؤثّرة قد انتهت مع اختراع "الآلة" المتطوّرة التي شرعت تزاحمنا حتى في اختصاصنا الإبداعي؟!.

أنا شخصياً مع التفاؤل دائماً، وأدعو إليه بمختلف الأساليب، ولكنْ من دون أن يعميني هذا التوجّه عن رؤية الأخطار التي تهدّدنا جميعاً، حتى لا يغدو تفاؤلي ساذجاً وهميّاً. ما دام كلّ شيء ممكناً، والعقلُ البشريّ -كما يقول المختصّون- لم يَستخدمْ حاملُه "الإنسانُ" بعد سوى خمسة في المئة من طاقاته الحقيقية، فما الذي يمنع أن ترتفع هذه النسبة، مع تطوّر الأخطار وارتفاع درجة تهديدها، إلى نسبة أعلى فأعلى كما تنبّأ العالم الأركيولوجي والأنثروبولوجي الفرنسي الكبير "تيّار ده شاردان" في كتابه المشهور "ظاهرة الإنسان"!. وإلا.. فلماذا خلق الإنسان بدماغٍ رائعٍ خارق بقدراته العجيبة التي لم تستخدم بعد، وهل يجوز أن يُخلق شيء بهذه العظمة من دون استخدام جميع طاقاته؟!.

مرحباً إذن بالقرن الحادي والعشرين يُقبل علينا وهو ما يزال يحمل في خفاياه كلَّ ألوان الطيفِ القزحيّ بالرغم من طغيان الأسود، وما على البشر إلاّ أن يؤمنوا بطاقاتهم الوجدانية والحيوية أكثر بقليل -وليس بكثير جدّاً- حتى يجدوا خلاصهم في قدرتهم على الاحتفاظ بكلّ ألوان قوس قزح كي يثبتوا حقاً أنهم خلفاء الخالق على الأرض وأنهم أجدر الكائنات بهبَةِ الحياةِ الخارقةِ العظمة، والحفاظ عليها، لهم وللكائنات الحيّة جمعاء!..

□□□

ما بَعْدَ المُرَاجَعةِ النَّقديّةِ

مصطفى خضر

يستمرّ النَّقدُ في تساؤله عن إخفاق نهضةٍ عربيّة أو مشروع نهضة، وعن إخفاق ثورةٍ عربيّة أو مشروع ثورة، وعن إخفاق حداثةٍ عربيّة أو مشروع حداثة...

ويُتوقّع من خطابنا النقديّ المعاصر أن يحقّق مراجعةً شاملة لتيّاراتٍ واتجاهاتٍ وأفكارٍ تحوّل معظمها في مرحلةٍ سابقة إلى أيديولوجيا، وتحوّلت الأيديولوجيا إلى سلاحٍ هدفه الاستيلاء على السلطة أوّلاً، فلعلّ السلطةَ التي تنتمي إلى حداثةٍ ما تستطيع أن تغيّر، أو تحدّث بعض جوانب الحياة العربيّة...

وبين أيديولوجيا وأيديولوجيا مضادّة ونخبات متناقضة ومتصالحة، تستمرّ سلطة تأخرٍ، وتتآكل سلطة حداثةٍ لم تنجز مشروعها!.

ويفترض خطابنا النقديّ المعاصر أنّه يؤسّس لسؤاله المختلف، بدلاً من أن يكرّر إجابة ما أُنجزت!.

هل كان ثمّة مشروعُ نهضةٍ حقاً، ويمكن تجديده؟ وما علاقته بعلاقات مجتمعٍ ما قبل قوميّة، أو متأخّرة؟

وأيُّ مشروع ثورةٍ عربية تنتمي إليه الجماعة أو الأمّة أو الطبقات، إذ تكاثرت كياناتٌ ودويلات وإمارات ودول عربيّة، لكلٍّ منها مصالح تختلف وتأتلف؟ وكيف يُجدّد، أو يتجدّد؟ وأيُّ مشروع حداثة عربيةٍ يستطيع أن يكون جزءاً من حداثة الذات وحداثة الآخر، مادام قد تحوّل إلى 'مذهب' نخبةٍ، وتستمتع به 'قلّة'!

■ منذ بضعة عقود يراكم النقد النقد، وينمو النقد بالنقد.

منذ بضعة عقود يُراكم النقد النقد، وينمو النقد بالنقد. ويساوي، أخيراً، بين النقد والحداثة، فلا حداثة من خارج النقد. وهذا لا يعني غيابه في هذه المرحلة أو تلك، ففي كلّ مرحلة تاريخية كان ثمّة نقد، بمعنى ما.... ولكنه قد يستعير بعض مفهوماته وموضوعاته وأدواته من الآخر، كما تُستعار سلعٌ وأشياء وأزياء، ولابدّ له أن يُكيّفها، أو يعمل على تبيئتها، أو ينتجها، فيفتح ذاتيّته....

ويفترض خطابنا النقديُّ المعاصر أيضاً انتماءَه إلى الحداثة. وهذا الانتماء يعني أن يكون لكل تيّارٍ فيه، ولكلّ اتجاهٍ، طريقته في اختبار فرضيّاته ومفهوماته وأفكاره وسلوكاته... ولذلك كانت المراجعة النقديّة التي يشتغل عليها مراجعةً تنتمي إلى الذات أو الأمّة، سواء أعبّرت عن مشروع نهضةٍ، أم تناولت مشروع ثورةٍ، أم خلخلتْ مشروع حداثة. كما كانت أيضاً، مراجعةً تحاول 'نقد الذات' أوّلاً: تاريخَ قوى وعلاقاتٍ وأفكاراً وحركةَ بشرٍ ونخباتٍ وطبقاتٍ... ويتّسع النقد لكلّ القضايا: الذات والآخر، التراث والحداثة، الواقع والفكر، المجتمع والدولة، السلطة والنخبة، الدين والسياسة، الفرد والمؤسّسة وغيرها وغيرها...

ويتدرّب النقد على أن يكون عادلاً فيصغي لمشروعاتٍ اختلفت من قبل، وجابه بعضها بعضاً، وتختلف الآن، ويجابه بعضها بعضاً... يدرس مشروع إصلاح إسلامي سابق ولاحق، ويتناول مشروع عملٍ قومي وقومي اشتراكي ذبلت إمكانيّاته، ويتأمّل مشروع ممارسةٍ ماركسيّةٍ أو ماركسيةٍ عربية هُشمت، وهمّشت، ويستكشف احتمالات هذا المشروع أو ذاك وإمكانيّات تجديده وتجدّده. وقد يلاحظ عناصر مؤتلفةً في تيّارات واتجاهات ونزعات وميول، ربّما كانت مختلفة دائماً، فعملت مختلفة، وفشلت مختلفة، فلم تنتج وحدتها من داخل الكثرة والتنوع والتعدّد، لأنها لم تتكيّف مع الاختلاف، ولم تكيّفه، ولم تنتج مفهومه

الذي تستدعيه حريّةُ كلٌ في أن يفكّر، ويعمل بشكل مختلف!..

وإذا كان النقد ممكناً فإن كلّ مفهوم قابلٌ للنقد، وكلٌ موضوعٍ قابل للنقد أيضاً... كلُ شيء قابل للنقد بمعنى ما. ولكن النقد يتطلّب بيئةً تدرّبت عليه بمعنى ما، وتستطيع أن تأتلف، إذا اختلفت، وأن تختلف، إذا ائتلفت!

المراجعة النقديّة الراهنة هي مراجعاتٌ تقوّض أجوبةً احتمت بها تيّارات واتجاهات وميول ونزعات قليلاً أو كثيراً.

وقد يكون جزءٌ منها محضَ كلامٍ، وقد يكون بعضها فائضَ كلامٍ وصدى لمفهومات حداثةٍ ومابعد حداثةٍ عن بُعْد... ولكنها تنتمي جميعها إلى فضائها العربيّ، وتحاول أن تكون حديثةً لتدخل في تاريخ العالم، وإلاّ كانت في خارجه... وهي ستضمر مابَعْدها، أو تفصح عنه!..

■* إذا كان النقد ممكناً فإن كل مفهوم قابل للنقد، وكلّ موضوع قابل للنقد أيضاً.

في كلّ مرحلةٍ كان ثمّة "فكر" ما و"نقد" ما!

وفي كلّ مرحلةٍ كانت هذه "المدرسة" الفكريّة أو تلك تعلن أنّها تمتلك الحقيقة وحدها!

وفي كلّ مرحلةٍ كانت هذه "النخبة" أو تلك تعلن أنها الممثّل "الشرعيّ" للأمّة أو الطبقة أو الشعب أو المجتمع!.

ولأنّ الحداثةَ هي النقد أولاً، فقد تحولّ الخطاب بعامة إلى خطاب نقدٍ، يعيد النظر في "مطلقاتٍ" أو في "ادعاءات" قد تنحاز إلى مجتمعٍ لم تستطع تحديثه، أو إلى أمّةٍ لم تستطعْ أن تنجز مشروعَ حداثتها الذي هو مشروع هويّتها أيضاً! وبعد أن انتهت مهمّاتٌ أو تراجعت، وتراكمت مفهوماتٌ تتآكل، وأجلّت موضوعات تستَعاد، وبعد هزيمةِ تفكيرٍ وطريقةِ تفكيرٍ تستَعار، وبعد عملٍ لم ينتجْ تاريخه... بعد نقدٍ لم يكن ممكناً حقّاً، وشبه نقدٍ ذاتيٍّ لم يكتمل، نستطيع أنْ نلاحظ فضاء مراجعةٍ نقدية يتشكّل، سواء أعملت على تشكيله عوامل من خارج أم عملت على تشكيله عوامل من داخل، تهدف إلى وعي اللحظة الذاتيّة بمعنى ما، وتتزامن مع شعورٍ عام بهزيمة الأمّة في نهاية قرن وبداية قرن، وتترافق مع شعور خاص بخطورة العولمة والأمركة وشرق الأوسطيّة وغيرها...

***

عنواناتٌ كثيرة، ودراساتٌ متنوّعة، ومحاور وملفّات ومؤتمرات، تنحاز كلّها إلى مفهوم المراجعة النقدية، تحاولها، ولعلّها تتحوّل بها إلى فعل!!

وكلّها، أو معظمها، يختبر أفكاراً سابقة أو مطلقات قديمة وجديدة، ويشكّك، ويبحث، ويناقش، وينحاز إلى مفهوم النقد، مادام النقد ممكناً إلى هذا الحدّ أو ذاك، ومادام النقد يتدرّب على أن يكون ديموقراطياً يتعلّم من الجوار، ويعلّمه... وسيبقى النقد هونقد الذات أولاً وأخيراً، أوَاجه مشروع، نهضةٍ أم جابه مشروعَ حداثة، تشتغل به الذات، ويشتغل عليها. ولعلّنا نستطيع أن نتأمل أكثر من مثال على هذه المراجعة النقدية الراهنة!.

***

تشكّل ثلاثةُ محاور رئيسة قدّمتها مجلة "الطريق" جزءاًمنها؛ يدور أوّلها حول إشكالية النهضة بين الإصلاح الديني والإصلاح السياسي، ويخصّ ثانيها إشكالية النهضة في الفكر القوميّ العربي، أما المحور الثالث فيقارب إشكالية النهضة في الفكر الماركسيّ العربي...(١).

وتتساءل المحاور الثلاثة عن احتمالات تجديد الفكر الإسلامي والفكر القومي والفكر الماركسي العربي بعامة، كما تتساءل عن إمكانيّات كلٍ منها في إنجاز مشروع نهضةٍ عربية جديدة.

■ المراجعة النقدية الراهنة هي مراجعات تقوّض أجوبةً احتمت بها تيارات واتجاهات وميول ونزعات.

وكأنّها تعترف بحضورِ كلٍ من الاتجاهات الفكرية الثلاثة، ودور كلٍ منها فيها، مهما كان شكل حضورها، وإنجازه!...

إنها تتقبّل كلّ تيّار منها، وتتقبّل أيضاً مفهوم مشروع النهضة أو النهضة بدلاً من مفهوم ثورة وثورة عربية، وتفتح حواراً مختلفاً، بمفردات مختلفة، فليس ثمّة أحدٌ أحسن من أحد، إذْ كان لكلٍ طريقة في التفكير والعمل تلغي سواه، فتلغي إمكانيات التفكير والعمل كما كان لكل إخفاقاته، أو هزيمته، وبعض نجاحات...

تطرح ورقة عمل المحور الأوّل أسئلتها عن تعامل حركة الإصلاح الدينيّ مع إشكالية النهضة، وتوقّفِ مشروعها، وعلاقةِ مشروع الإسلام السياسي بتحدّيات النهضة المفوّتة، واحتمالات بروز إصلاحٍ ديني جديد يعمل على تحديث الإسلام

وتنويره ثقافياً....الخ.

وتقدّم ورقة عمل المحور الثاني تساؤلها عن مواجهة الفكر القوميّ العربيّ، على مدى تاريخه، لإشكالية النهضة، وطبيعة المشاريع التي حملها خلال فترة صعوده من أجل نهوض العرب، وتقصير هذه المشاريع، على الرغم من إنجازاتها، عن تحقيق النهضة، وتعثّر انتقال الفكرة القومية من عالم النظريّة إلى عالم الواقع، لينتهي التساؤل بإمكانيّة تجديد الفكر القومي العربي وعقلنته في بلورة مشروع نهضةٍ عربيةٍ جديدةٍ....

أمّا ورقة عمل المحور الثالث فتتساءل عن إمكانيّة الحديث عن فكر ماركسي عربيّ، أي عن إنتاجٍ عربي متميّز في الحقل الذي افتتحه ماركس، ويمكن اعتباره رافداً من روافد التنوير العربي الذي انطلق في القرن التاسع عشر، وعن مدى حضور إشكاليّة النهضة فيه، وغيابها وأسباب غيابها وإن لم تكن حاضرة، وعن طبيعة المشروع أو المشاريع التي بلورها الفكر الماركسي العربي، وحملتها تعبيراته السياسية في إجابتها عن النهوض العربي، كما تتساءل عن الحاجة إلى توليد فكرٍ ماركسيٍّ عربي في ضوء التغيّرات والتحوّلات التي وقعت في السنوات الأخيرة، بحيث يساهم في بلورة نهضةٍ عربيةٍ جديدة، وعمّا إذا كانت الاشتراكية التي يطمح إليها معادلةً للنهضة!...

تقدّم المحاور الثلاثة أسئلة-راهنة ومغايرة حول إشكالية النهضة عبر علاقات ثلاثة تيّارات فكرية كبرى بها، وهي تيّارات تزامنت وتداخلت، وتقاطعت، بمعنى ما، وترافقت، وتنازعت، وتناقضت أيضاً...

وكان لكلٍ منها أهدافه المعلنة وشعاراته اللطيفة، كما تفرّع منها أكثر من تيار أو حركة أو جماعةٍ... وكان لها حضورها الذي يستمر، واختلافها الذي يستمر أيضاً!...

■ ثمة احتمالات لتجديد الفكر الإسلامي والفكر القومي والفكر الماركسي العربي بعامة.

يميّز د.طيب تيزيني في المحور الأول إصلاحاً دينيّاً قديماً من إصلاح ديني حديث، ويهتمّ، كعادته، بالتناقض بين مرجعيّة الوضعيّة الاجتماعية المشخّصة والمرجعيّة اللا تاريخية المقدّسة التي هي مرجعيّة إصلاحٍ ديني يضطّرب خطابه، كلّما اقترب من واقع الحال المشخّص، ويعمل على تقويم الغرب والشرق مستعيناً بمرجعية الأصل التي ينتمي إليها، إذ لا صلاح ولا إصلاح إلا بالإسلام...ولذلك برزت مسألة الحاكمية موازية لبروز الخطاب الإصلاحي الإسلامي...

وإذا كان خطاب الإسلام هو الخطاب المقدّس الذي يتعالى، كأيّ خطاب ديني، فما فوق الواقع وفوق التاريخ، فكيف يتكيّف مع مرجعية اجتماعية مشخصة هي مرجعية الواقع والتاريخ؟ وكيف يتحوّل إلى خطاب دنيويّ حقاً؟ وهل يستطيع أن يوفق بين المتعالي والدنيوي؟

وإذا كان هذا الخطاب هو خطاب إجابةٍ وقبولٍ لا خطاب تشكّك وسؤال، فكيف تسمح بنيته بإنتاج فكر فلسفي أو بإعادة إنتاجه؟

يبحث د.يوسف سلامة في الشروط التي تسمح بإعادة إنتاج الفكر الفلسفيّ أو عودته إلى الحياة، ويرى أن تيّار الإصلاح الديني الذي حقّق أهدافه صدر عن تأمّل الذات، وتجسّد في تيّارين: سلفي وإصلاحي، بينما صدر التيار العلماني عن تجربة الصدام مع الآخر.

فكيف يتصالح الخطاب الإسلاميّ، سلفياً أو إصلاحياً، مع الفلسفة قديمةً أو حديثة، شرقيّة أو غربيّة، عربية-إسلامية أو إسلامية عربية، إذا كان هدفه إحياء الإجابة المطلقة لا التأسيس للسؤال المختلف؟

وهل يتوافق تيّارٌ ما يمتلكه المطلق، فيمتلك الحقيقة، مع تيّار آخر يبحث عن الحقيقة المختلفة بطرق التفكير المختلفة، ولا يمتلكه مطلق ما، إلا إذا تحوّل بالعقل إلى مطلق من نوع ما!

ويربط ماهر الشريف تجاوز الإسلام السياسي لأزمته باستعداده للتعايش مع الآخر المختلف وقبول التعدّد. وربّما كان هذا الاستعداد شرطاً لتجاوز أيّ تيار لأزمته!

وبعد بضع مقايسات بين الإسلام في صيغته الإصلاحية والمسيحيّة في صيغتها البروتستانتية يستخلص محمد جمال باروت أن الخطاب الإصلاحي الإسلامي يفصل بين الشريعة والسياسة، لا بين الدين والدولة، ويرى فيه جانباً ممّا يسميه العلمانية الإسلامية، ويميّز مفهوم العلمانية كديلوه فيه من العلمانوية، فالعلمانية كانت تعني الفصل بين الدين والقانون لا فصل الدين عن الدولة الذي لم يتمّ في فرنسا إلا عام ١٩٠٥.

ويفترض أن علمانية الإسلام كانت احتمالاً وهدرت... ولأن تاريخ الاجتماع تاريخ احتمالات، فإنه يمكن التفكير مجدداً

بها كاحتمال....

ولأن تاريخ الاجتماع تاريخ احتمالات أيضاً فقد كان التراث تراثات والإسلام فرقاً ومذاهب... وليس العلمنة أو إمكانيتها إلا أحد الاحتمالات التي يتضمّنها تراث كثير وإسلام كثير، وإن صدرا عن وحدةٍ هي كثيرة أيضاً في تنوعها وتعدّدها!...

يقرّر كريم مروة وجودأنواعٍ مختلفة من الحركات الإسلامية، من حيث الهدف والممارسة والعلاقة بين الدين والحياة وغيرها، ويجد أكثرها نفوذاً وتأثيراً تلك الحركات الإصلاحية التي تقاوم السلطة وتستنفر الغرائز الدينية. ويعلّل هذه الظاهرة بالواقع العربي المأزوم وعجز الحكومات المتعاقبة وتفاقم مظاهر الاستبداد السياسيّ وفشل الشعوب في التغيير وعجز الأنظمة عن التعامل مع القضية القوميّة وتفاقم العدوان الاستعماري.....الخ.

ويمكن لهذه العوامل مجتمعة أو متفرّقة أن تعلّل أيّة ظاهرة، مادامت تشفّ عن غياب تاريخ ومجتمع وأمّة، وإن كان الحلّ، برأيه، بناء دولةٍ ديموقراطية تحقق الفصل بين الدين والدولة!...

وهل يختلف سؤال هذه الدولة عن سؤال "الأمّة" بعامةً، إذا كانت الأمة لم تنتج بعد وعيها بذاتها الذي يقوّض دولها الواقعيّة جداً وما تنتجه من ظواهر صالحة وغير صالحة، وحركات إصلاحية وغير إصلاحية! أليس سؤال الديمقرطية هو سؤال الأمّة؟

يميّز وجيه كوثراني ثلاثة أزمنة في مسار النهضة العربية هي زمن التوفيق بين الليبرالية الغربية والإصلاحية، وزمن الاشتراكية القومية، وزمن الصحوة الإسلامية أو المشروع الإسلامي الجديد. وينظر إلى الأزمنة الثلاثة كجزء من مرحلة واحدة مستمرة ذات وجهين:

الاستبداد من جهة، والتحرّر من جهة ثانية. ويرى أن النقد التاريخي لتجربة النهوض العربي الإسلامي يقدّم صورة عن أزمة تواصل وتراكم تبرز في حالة القطيعة بين المشاريع وأزمنتها.

■هناك من بحث في الشروط التي تسمح بإعادة إنتاج الفكر الفلسفي أو عودته إلى الحياة.

وربّما نستطيع أن نقول: التيّار الإسلامي كان دائماً حاضراً وموجوداً، باتجاهاته الرسمية والشعبية والتقليدية والتجديدية والعروبية وغير العروبية. وكانت له نخباته ومؤسساته التي تتوافق مع كتلة اجتماعية لم يصدم مزاجها الدينيّ بالحداثة إلاّ قليلاً، ومن خارج. وكان لهذا التيار الإسلامي دائماً مطلقاته التي يُواجه بها وقائع التاريخ وتاريخ الوقائع التي يُحلّلها ويُفسّرها تبعاً لإجابة جاهزة ومنجزة، مطلقة ومتعالية، تدفع الشكّ باليقين. وقد تعامل مع مؤسسة شبه حديثة أو دولة شبه حديثة تتكيّف مع أحكام الشريعة الإسلامية كما تتكيّف مع القوانين والأنظمة الوضعية! وقد كانت له أيضاً أصولياته القديمة والجديدة التي يمكن لعلاقتها بالتاريخ وبالواقع أن تقترح عليها أكثر من احتمال؛ قد يكون نقد الذات، كجزء من نقد الدولة والمجتمع، أحدها... وقد يفتتح نقد الذات عندها، وعند غيرها، إمكانيات تدفعها لمشاركة عادلة وإيحائيّة وفعّالة في اختيار حداثتها التي هي حداثة الأمّة، دون أن تكون بديلاً لقوى وحركات أخرى. وقد تدفعها "علمنة" مّا إلى "ديموقراطيّة" مّا....

ليست الصحوة الإسلامية الراهنة والموقتة والطارئة بديلاً لصحوة قومية أو غير قوميّة سابقة فاشلة أو مفلسة...

ومع ذلك يرى بعض الإسلاميين أن الخيار القومي العربي كان بديلاً عن الحلّ الإسلامي.ولكنّ مع إفلاسه الحالي لم يبقَ من تعبير عن التعلق بالأصالة والاستقلال في مواجهة الغرب سوى الإسلام. إنه، برأيهم، العقيدة القومية المعاصرة، والإسلام هو الحامل الوحيد لقيم التحديث والعصرنة، باعتباره العقيدة التي تعرّف بها الأجيال الشابّة عن نفسها... وإن كان المجتمع لا الدولة، هو المؤسّسة الأولى في الإسلام برأيهم!(٢).

وليس ثمّة انبعاث جديد للإسلام يرتبط بظاهرة يراد لها أن ترادفه هي ظاهرة العنف والإرهاب، كما يرى بعضهم، إذ دفع الحديث عن نظريّة فراغٍ جديد بمقولة صدام الحضارات كبديل لصراع الأيديولوجيات، ليتمّ تناول الإسلام كتعبيرٍ عن ظاهرة شرقية متخلفة في مواجهة الحضارة الغربية....الخ.

والإسلام لا يساوي، على أيّة حال، ما يسمّى بالأصولية أو بالإرهاب، وهو يحتفظ بقدرةٍ ثقافية حضارية، ويمكن أن يشارك في أي تغيير.... ولا يساوي المسلمين جميعاً أيضاً!..

ثمة "إسلام"كثير ومختلف، وثمة بشر مسلمون كثيرون ومختلفون!

وقد اتّسع الإسلام للجميع، ويتّسع للجميع، ولم يضق باختلاف، ولا يضيق بالاختلاف. عبّرت فيه ملل ونحل وفرق عن أفكارها ومثلها وهواجسها وأوهامها وأحلامها، وتجسّد فيه عقل ونقل، وبرزت فلسفة وعلوم وتصوّف وكلام، وتأوي شك ويقين وإيمان وإلحاد.... وشارك في معاناته وإنجاز مواده الحضارية عربي وأعجمي!...

ولكنه تحوّل، عند بعضهم، في مرحلة انحطاط إلى محض أصول، هي جزء من أصول تغلّب النقل على العقل، والاتباع على الإبداع، وتلغي الآخر المختلف، وتخدم سلطتها الدينية السلطان الدنيويّ!.

وإذا كانت ظاهرة الإسلام المسلّح تنتمي إلى جزء من الأصول، لا الأصول كلّها. وإذا اعتبرها بعضهم معادلةً للإسلام، فهذا لا يعني أنها تساوي الإسلام، ولا يعني أن إسلام الأصول يساوي الأمّة أو المجتمع. ومايّار الإسلام السياسي، بعبارة أخرى، إلا أحد التيارات التي يعبّر كلامها وفعلها عن شكل من أشكال الصراع الذي يُقطع ليظهر، ويؤجّل فيندفع، مادامت الدولة لا تمثّل المجتمع، ومادامت القوى في المجتمع لا تجسّد إرادة الأمّة بعد؛ وبخاصة بعد إخفاق نهضةٍ وهزيمة أمّةٍ وانخلاع حداثة!

■التيار الإسلامي كان دائماً حاضراً وموجوداً باتجاهاته الرسمية والشعبية والتقليدية والتجديدية والعروبية.

لم يستنطق المحور الأول تجربة بعض ممثلي التيّار الديني، ولم يتعرّف خطابه من الداخل، ولم يستكشف إمكانيّة انفتاحه لخطاب إسلاميٍ مختلف هو خطاب الإسلام كله كمانجلّى في تعدّده واختلافه... أليس الإسلام كثيراً في وحدته؟

في المحور الثاني يؤكد جورج حبش على مراجعةٍ في العمق تهدف إلى إنتاج فكر قوميٍّ أصيل، بعد أن يلاحظ انصراف المفكر القومي إلى اليوميّ والسياسيّ والمباشرة والمساجلة من قبل، واتسامه بالتسرّع في الاستنتاج والميكانيكية في قراءة التجربة الأوربيّة، بالإضافة إلى شيوع ذهنيّة القطع مع التاريخ، والعجز عن التوفيق بين الأصالة والحداثة. ويلاحظ أن فشله يعود إلى عناصره منها ماهو داخلي، ومنها ماهو خارجي، على الرغم من إنجازاته... بينما يتفاءل د.جورج جبور بتجديد الفكر القوميّ وعقلنته.

ولكنه يتساءل عن الطريقة والعمل لبلوغه!

ويميّز الياس سحاب الالتباس الفكري بين العروبة كهويّة تاريخيّة وبين الأيديولوجيا القوميّة الحديثة الذي كان من نتائجه مشاحنات وصراعات بين التيار القومي العربي من جهة والتيار الماركسي والليبرالي من جهة ثانية. ويربط الحلّ التاريخي لقضيّة فلسطين بوعي الغنى التاريخي والنّقد والتنوع التاريخيين اللذين تكوّنت منهما العروبة لا بالتصالح بين الصهيونية والعروبة!

يقرّر د.برهان غليون أن الاتجاهات السائدة في نقد القوميّة، وفي فهم أزمة الفكر القومي لا تنطلق من دراسة التجربة العملية والواقع التاريخي. وينجم عنها الاعتقاد بأن التحوّل الفكري نتاجٌ اختياريٌ إرادي.

ويسوّغ انحسار الحركة القومية بعاملين: أحدهما تغيّر جدول الأعمال التاريخي تحت تأثير الأوضاع الدوليّة والقوميّة، وثانيهما إنجاز الحركة القومية جزءاً من جدول الأعمال القومي، فالفكرة القومية العربية، برأيه، لم تعد قادرة على تقديم أيّ إنجاز جديد، ولم يعد وجودها سوى تغطيةٍ أيديولوجية على مصالح النخب القائمة في السلطة... بل إن مأزق القومية من حيث هي عقيدة ونظام يترافق مع مأزق عقائد قوى المعارضة وعجزها عن التغيير، والأنموذج الفكريّ للحركة القومية العربية، عنده، "يساعد على فهم المشكلات المطروحة في عصر العولمة!".

أهو يفترض نهاية الفكرة القومية العربية، مع أنه يؤكّد في أحد هوامش بحثه علىأن الفكر القومي ليس موحّداً ومتجانساً، وهو أكثر انقساماً وتنوّعاً اليوم عما كان. ولكن! هل يعني هذا التنوع انحسار الفكرة القومية وأنها لم تعد ضرورية للوحدة أوالاتحاد أوالتكتل مادامت تصطدم بالمفهوم الجديد للديموقراطية الذي يركّز على احترام التعدديّة السياسية؟ وإذا كان القوميون الجدد يؤكدّون على التعدّدية الثقافية والاعتراف بالأقليّات وضمان حقوق الإنسان ورفض الفكر العقائدي، فهل يتناقض هذا الاتجاه القومي "الجديد" مع المفهوم "الجديد" للديمقراطية؟

ستلاحظ فهمية شرف الدين انهيار المثل والأفكار التي يمثّلها الفكر القوميّ بعد وصول الأحزاب القومية إلى السلطة. وتقرّر أن لمفهوم التجديد أهميّة مركزيّة، لتتساءل عن إمكانيّته في ظلّ العولمة، وعن قابليّة الفكر القومي على إنجاز تعديلات في جهازه المفهومي تمكّنه من استيعاب التحدّيات الجديدة، ولترتبط، مع غيرها، الأفق الحقيقيّ لأيّة نهضةٍ بالحريّة والديمقرطية...

■الإسلام يحتفظ بقدرة ثقافية حضارية لا تساوي ما يسمى بالأصولية أو بالإرهاب.

وسيتّفق عبد الإله بلقزيز مع غيره في أن الفكرة القومية انتهت إلى فكرة نخبويّة وانقلابيّة، كما انتهى المشروع القومي

إلى مشروع دولة قطريّة، كما أن مركزيّة الفكرة القومية أدّت إلى التنازل عن مبادئ في خطاب النهضة مثل الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية... والفكر القومي لم ينتج نظريةً في الدولة القومية، بل أنتج نظريةً في الأمّة،كما أن تسييس الفكرة القومية أعاق تنمية وعي نظري، فأصبح الخطاب القومي خطاب مؤسّسةٍ.

ولم تحقق الفكرةُ القومية هيمنةً ثقافية تتحول بها إلى أيديولوجيا سياسية للأمّة!.

ويستنتج أخيراً أنه لابدّ من إعادة النظر في المعمار الفكري والسياسي والقومي لتأهيله مجدّداً من أجل حمل مشروعٍ نهضوي لا يمكن إلا أن يكون ديموقراطياً واشتراكياً...

ويستخلص د. فؤاد خليل أن العروبة الرسميّة في النظام العربي السائد مظهرٌ لأزمةٍ شاملةٍ تمسّ الوجود والهويّة والاجتماع والسياسة... ويجد ماهر الشريف أنه لابدّ من استكمال بناء القومية العربية كي تتحقق النهضة، بعد أن أشار إلى مثاليّة الفكر القومي وتبشيريّته ولا ديمقراطيته، وإن امتلك وعياً واضحاً بالتخلّف، وركّز على الوعي القوميّ، وأراد أن يسبق الزمن، ويحقّق نهضة سريعة عن طريق الانقلاب أو الثورة....

وفي دراسته عن الأنموذج اللبناني وتيّارات الفكر القومي يرى موريس نهرا ضرورة رفع راية عروبةٍ ديموقراطية حضارية تعزّز الروابط القوميّة، وتراعي الخصوصيّات، وتستلهم التراث، وتنفتح على ثقافة الغرب وحضارته دون ضياع الهويّة....

ويذكّر د. محيي الدين صبحي في دراسته عن الياس مرقص وتجديد الفكر القوميّ بأن هذا المفكّر أنقذ النظريّة القوميّة من المثالية والذاتية والصوفية والفاشية، وقدّم أصوب وأكمل تركيب بين القومية والماركسيّة!

وفي تعليقه على القسم الأول من محور إشكالية النهضة في الفكر القومي يرى فيصل دراج أن الواقع العربي لا يعاني من انهيار الفكرة القومية بل من انهيار السياسة. ولابدّ من إعادة الاعتبار إلى السياسة التي يكشف انطفاؤها أزمة المجتمع العربي كله لا أزمة نظامٍ سياسي معين. ولابد من إحياء الفكرة القومية والقتال من أجلها أيضاً، وبخاصةٍ في عصر العولمة الجديدة...

والقضيّة القوميّة،عنده، تستدعي اليوم مقولات جديدة مثل المجتمع المدني والديمقراطية والدولة الحديثة والوطن والمواطن كما أن مقولة التأخّر التاريخي المتجدّد هي في أساس المنظور المأزوم إلى الفكر القومي!...

■ ثمةَ "إسلامٌ" كثير ومختلف، وثمةَ بشر مسلمون كثيرون ومختلفون.

الفكر القومي، إذاً، يعاني أزمة يعيها... المشروع القومي أيضاً في أزمة يعيها، ويمكن أن يتجاوزها مادام مشروعاً قيد الإنجاز. وقد يتفاءل بعضهم بما أنجز من جدول أعماله، إذ استطاعت بعض نخبه أن تستولي على السلطة في هذا المكان العربيّ أو ذاك، لتغدو عائقاً أمام تجديده، وجزءاً من أزمته التي تعبر عن تناقض مصالح هذه النخبة مع مصالح الأمّة بمعنيها.

وممّا لاشك فيه أن وضعاً تاريخياً جديداً يقترح مفهومات مختلفةً وطرائق تفكيرٍ وعمل مختلفة تتجاوز مفهومات وطرائق قديمة، وبخاصة بعد أن تحوّلت دولةً شبه حديثة وشبه قومية إلى دولة تحافظ على كيانّها القطْريّ، لتحتفظ نخبتها أو شبه نخبتها بعوائد السلطة والثروة، ولتتساوى جمهوريّة شبه شعبية مع مملكة أو إمارة ومشيخة!

ولأنّ كلّ مفهوم ينتجه واقع وتاريخ، فلابدّ أن يكون أيّ مفهوم قابلاً للمناقشة، كي لا يتحوّل إلى "مطلق" تحتفي به سماء الفكر بعيداً عن أرض الواقع والتاريخ....

وفي كل مرحلة من حياة العرب الحديثة والمعاصرة كان ثمة نقد بمعنى ما، وكان ثمة نقد إلى حد ما أيضاً... وكانت الفرضيّة الرئيسة التي انشغل بها، واشتغل عليها، هي نهضة الأمّة أو الشعب أو المجتمع أو الوطن. وتحوّل مفهوم النهضة، التي كانت إحياء قومياً أو بعثاً قومياً إلى مفهوم الثورة، أكانت ثورة عربية قومية أم طبقية أم إسلامية... وانتهى مفهوم الثورة إلى مفهوم الحداثة!

برز مفهوم القوميّة العربيّة كظهورٍ حضاري عربي حديث للإسلام في دنيا العرب، تمثّله نزعات قومية عربية وعروبية إسلامية. ورأت نزعاتٌ عروبيةٌ وإسلاميةٌ مثاليّة عبقريّة الأمّة في لسانها. ومن قداسة "مطلقاتٍ" عربية وإسلامية، وقداسة "اللغة" منها، كانت قداسة مفهوم "الأمة" الذي استحضر الأسلاف أو بعض الأسلاف في حركة طليعةٍ أو شبه طليعة ونخبةٍ أو شبه نخبة تستهدف إحياء دور الأسلاف الإنساني!

وكان للفكرة القومية عناصرها وموادها الأصولية، على الرغم من أنها تكلّمت على أمراض الأمة أو المجتمع من فقرٍ وجهلٍ ومرض، وانطلقت من فرضية رئيسة هي فرضية "الاستعمار ضدّ الأمة" أو "الامبريالية ضدّ الأمة"!.

وقد اختبر أكثرُ من مشروعٍ نقديّ مفهومات الفكر القومي وموضوعاته ومواده من داخله، ومن خارجه أيضاً...

وتعيد أمثلة نقدية معاصرة، هي جزء من مراجعة نقدية راهنة، تأمّلها!

وقد تكون هذه الأمثلة جزءاً من مشروع خطاب عربي معاصر يتدرّب على النقد أيضاً!.

***

يقرّر د.محمد جابر الأنصاري إن الجغرافيا ضدّ الأمة العربية، لأن الإقليم العربي لا يتمتّع بوحدةٍ طبيعية أرضية متلاحمة عضوياً، ومتواصلة تضاريسياً وطبوغرافياً، فالتجزؤ السياسي ساعدت عليه الفراغات الصحراويّة الهائلة بين مراكز العمران والاحتياجات الرعويّة الكاسحة. ولم يتبلور مصطلح علمي متّفق عليه يدل على وحدة "الإقليم العربي"، إذ ظهر مصطلح "الوطن العربي" مع مطلع القرن العشرين في الأدبيات القومية الوحدوية والأحزاب ذات الأيديولوجية الوحدوية، واقتصر الأمر في البداية على آسيا العربية. وارتبطت إضافة أفريقيا بمعالجة ساطع الحصري لأهميّة مصر الحيوية... ولم تكن أقطارٌ كالصومال وموريتانيا وجيبوتي تعتبر أجزاء لا تتجزأ منه منذ زمن بعيد....الخ(٣).

وتكمّل فرضيّة (القبيلة نقيض الدولة) عنده فرضية (الجغرافيا ضد الأمّة)، فالمجتمع العربيّ كان، ومايزال، بدوياً، أدّى فيه شقاق السياسة إلى تمذهب الدين وتصارع الفرق... التاريخ السياسي للحضارة العربية الإسلامية أكثر عناصرها ضعفاً، على الرغم من تألّقها الروحيّ والعمرانيّ، فهي تعاني من فقر دمٍ سياسي منذ التأزّم المبكّر للخلافة الراشدة. وهذا التأزّم السياسي ظاهرة مزمنة، ويرجع، برأيه، إلى 'طبيعة ذاتيّة'، في العرب الذين لم يخبروا العيش في دولةٍ منتظمة وثابتة... وحركات التغيير قادرة على (انقلاب الدولة) وعاجزة عن (بناء الدولة) بتياراتها المختلفة... وما ظاهرة الدولة الوطنية إلا من نتاج تعدّد الكيانات، وليست نتيجة خالصة للتجزئة الاستعمارية.... ويمكن للوحدة أن تتمّ عبر تنمية الدولة القطرية... والمجتمع المديني هو شرط المجتمع المدني الذي هو شرط الديمقراطية وقاعدتها، فليس من مجتمع مدني في البادية أو الريف التقليدي، ولا حضارة بلا مدن....الخ!

■ *تيار الإسلام السياسي واحد من التيارات التي يعبر كلامها وفعلها عن شكل من أشكال الصراع.*

كيف تمتلك الأمة إذاً مشروعها القومي إذا كانت الجغرافيا ضدّها، و"التأزّم السياسي المزمن" يرجع إلى 'طبيعة ذاتيّة' متأصّلة ومقيمة، وبخاصة إذا كانت الجغرافيا من أقل العوامل تعرّضاً للتغيّر في تاريخ الشعوب؟(٤).

وكان د.برهان غليون في تشخيصه محنة الأمة العربية قد اقترح فرضيّة (الدولة ضدّ الأمة)(٥)، إذ اعتبر الدولة المعاصرة أو الدولة التحديثية فقدت طابعها القوميّ، أيّ تحوّلت إلى دولةِ أقليّةٍ اجتماعية تفرض مذهبها وفكرها ومصالحها، وتحوّلت إلىدولةٍ سلطانية، واستدعت لشوه خلافةٍ وبابويّة...(٨)... وما نعيشه اليوم، برأيه، ليس إلاّ تاريخ انحطاط الدولة التحديثية وفسادها الشامل، فهي دولة المركزية الشديدة والسلطة المطلقة، غير تمثيلية وغير ديموقراطية، لا تمثّل مصالح الأمّة أو الشعب، نزعتها القومية أو الوطنية تعني التمحور على الذات، والدفاع عن السيادة والعنف اللذين يخصّانها...هي دولة استبدادية جائرة وطغيانيّة، هويّتها نابعة من مفهوم بيروقراطية الدولة التاريخية... الخ وقد عاشت، وجدّدت نفسها انطلاقاً من التزامها الشكليّ أو الفعلي بمبدأ تحديث المجتمع، وجعله مجتمعاً تاريخياً معاصراً، واستمدّت منه أيضاً ما تتمتّع به من شرعيّة.... ولا يمنع تقديسها المحبطين منها أو المهمّشين بسبب سيادتها من النزوع إلى تدميرها...الخ.

وسيستنتج أنه إذا لم يكن هناك دولة -أمّة عربية، فإن هناك أمّة -جماعية تؤكّد نفسها في أغلب الوقت إلى جانب الدولة أو ضدّ الدولة، أي أن هناك قومية عربية روحيّة ثقافية وسياسية وتاريخيّة.... الخ!(٦).

كانت نخبة قومية أو شبه نخبة تنتمي إلى الأمة أو ذات نزعة قومية أو وطنية، وكان لها مشروعها القومي الذي يمثل مصالح الأمة بمعنى ما، ولكنّها انقلبت على هذا المشروع إذ استولت على السلطة، وتحوّلت إلى أقليّة اجتماعية تتمثّل في "مجتمع النخبة"، الذي صنع بيروقراطية الدولة، أو الدولة "البيروقراطية بفسادها الشامل، ولتكون ضدّ الأمّة التي تمثّل أغلبية اجتماعية أحبطت، وهمّشت....

وإذا افترضنا بأن الدولة التحديثية القطرية التي أنتجها تعدّد الكيانات هي شبه دولةٍ أو دولة مؤقتة فإن علاقتها بالمشروع القومي هي علاقة مؤقتة مادامت لا تمثّل الجماعة-الأمة، ولا تهدف حقاً إلى تأسيس الدولة الأمّة... وسيبقى المشروع القومي قيد الإنجاز!.

وعلى أيّة حال فإن تأزماً سياسياً مزمناً من طبيعة ذاتيّة متأصّلة، ويعمل، مع عوامل أخرى، على تكرار رسوب العرب في اختبارات السياسة، لا يؤدي إلاّ إلى نهايةٍ عبثية، كما أن الاختيار الديموقراطي يفقد جدواه مادامت الأغلبية الاجتماعية لا تعي ذاتها كجزءٍ من مشروع قوميّ هو مشروع الأمة. ومادام هذا الاختيار ليس من إنتاج "علمنة" العقل و"علمنة" المؤسّسة!.

أهي جدلية السياسي والحضاري في التكوين العربي، تلك الجدلية البالغة التفارق والتغير والحساسية والحدّة، كما يفترض د.الأنصاري لأن الذين يحكمون ولا ينتجون، والذين ينتجون ولا يحكمون، فالمدينة المحكومة تنتج الحضارة ولا تنتج السلطة، بينما البادية الحاكمة- أعجمية كانت أم عربية تنتج السلطة، ولا تنتج الحضارة؟

أم هي جدلية الأقلية الاجتماعية والأغلبية الاجتماعية التي تتمثّل في مجتمع نخبة ودولة تحديثية معاصرة يعملان على إلغاء "الأمّة" التي لم تنتج دولتها القومية، التي هي دولة أغلبية! وليس ثمة من نخبة حقاً مادامت هي نخبة سلطة!...

■ *الفكر القومي ليس موحداً ومتجانساً وهو أكثر انقساماً وتنوعاً اليوم عما كان.*

وعلى أيّة حال فإن نقد الدولة التحديثية وغير التحديثية وشبه التحديثية هو جزء من نقد الذات أو من نقد الأمة الذي يفترضه تأسيس مختلف لمشروع قوميّ مختلف!..

وقد تشكّك فرضيّة "الجغرافيا ضدّ الأمّة"، باحتمالات مشروع قومي عربي، وإن اعتبرت الدولة القطرية مدخلاً إلى الدولة القومية في مستقبل قريب أو بعيد، كما تضمر فرضيّة (الدولة ضدّ الأمة) احتمالات منها نهاية المشروع القومي الذي عملت بداياته على مفهوم هويّة مطلقة ومنجزة ونهائية ومفهوم أمّة مكتملة في الواقع وفي التاريخ، لابدّ من بعثها في مستقبل قريب أو بعيد، وتستبدل بها مفهوم المصلحة أو القوّة أو الإرادة أحياناً

هل يقوّض الفكر القوميّ إجابته السابقة، إذ انتهت سلطةُ نخبةٍ أو شبه نخبة إلى أن تكتفي بإقامة دولتها القطرية شبه الحديثة، وانتهت سلطة نخبة أو شبه نخبة بدويةٍ إلى أن تكتفي بنهب "ثروة" انفجر عنها باطن أرض سعيدة أو غير سعيدة!..

إن نخبات "قومية" مختلفة تعيد تأسيس سؤالها على هذا النحو أو ذاك، وبخاصة مع نهاية قرنٍ عملت على حرق جزءٍ كبير من مكتبةٍ رثّدت، وكرّرت إجابات الأصول، أكانت الإجابات من فهرس الإصلاح الديني أم من فوق الفكرة القومية أم من أدراج ماركسيةٍ شائعة متشابهة ومتمايزة!..

•••

في المحور الثالث: إشكاليّة النهضة في الفكر الماركسيّ العربي يقرّر د.رفعت السعيد أنه يمكن الحديث عن فكرٍ ماركسي مصريّ، وآخر سوريّ، وثالث لبناني، أو عن أفكارٍ ماركسية نابعة من تجارب وممارسات في مختلف البلدان العربية.

ولا يمكن الحديث عن فكرٍ عربي ماركسي، أي عن نتاج عربي متميّز في الحقل الذي افتتحه ماركس، بينما يلاحظ د. عبد الإله بلقزيز إجحافاً في حقّ التراث الفكري الماركسي العربي الذي كان في أساس نشوء خطابه حاجةً اجتماعية سياسية وحاجة فكرية منذ ثلاثة أرباع القرن. وكانت الماركسية مطلباً معرفياً مشروعاً للجواب على أسئلة نظرية حادّة، ولإشباع حاجات فكرية ضاغطة على الوعي والثقافة. ولكن المؤسّسة الحزبية برز فيها فقدان حاسة النقد والنزعة الدعاوية والاقتصادية الطبقوية والتجريبية والنزعة اللا تاريخية والنزعة الأيديولوجية النضالية....الخ.

■ *الفكر القومي لم ينتج نظرية في الدولة القومية، بل أنتج نظرية في الأمة.*

ويقترح د.ماهر الشريف أفكاراً للنقاش حول إمكانيّة إسهام الماركسيّة العربية في إطلاق نهضة جديدة، بعد أن يتوقّف عند مناقشة كل من مهدي عامل وسمير أمين وعبد الله العروي لمصدر إنتاج الفكر الماركسي، وعلاقته بفكر النهضة فيها وظهور الإسلام السياسي وغيرها... ومما يقترحه وصل ما انقطع بين الماركسيةو الفكر التنويري لحركة النهضة ومصالحة الماركسية والقومية. وسيكون، برأيه، في وسع الماركسيّة كوّنَنة ماركسيّةٍ نقديةٍ جديدة ومنفتحة، تقيم حواراً نقدياً مع ماركس نفسه، ومع كلّ الإضافات المستقلّة في الحقل الذي افتتحه...

ويربط عطيّة ومسّوح وفود الفكر النهضوي إلى مصر وبلاد الشام بمقتضيات التطوّر المحلي، فيذكر قنواته، ويعتبر نكوص النهضة فيما بعد نسبياً ومتفاوتاً وتدريجياً، فغياب فكرها لم يكن كاملاً، لأنها حاجة رئيسة فكراً وممارسة، إذ ظهرت في مرحلة اتسمت بانهيار الامبراطورية العثمانية وظهور الامبريالية، على الرغم من ضعف حاملها الاجتماعي وضعف وعي الجماهير النهضوي...

وقد تجلّى موقع التيار الماركسي، برأيه، في ربط النهضة بالتقدّم والعدالة وتأمين الفرص المناسبة لأبناء المجتمع.

ويميّز مرحلتين في الفكر الماركسي العربي، تتلخّص المرحلة الأولى في تعريف القارئ بالفكر الماركسي عن طريق عرض الماركسية، كما فهمها الكاتب العربي آنذاك. وتترافق المرحلة الثانية مع تأسيس الأحزاب الشيوعية وارتباطها بالكومنترون، أي الماركسية الرسمية وقد اتسمت بتراجع النشاط الفكري والتصوّر القاصر للأممية، وتراجع النزوع القومي والمتناقض مع القوى الاشتراكية ورفض الليبرالية والتشكيك بالديمقراطية والكتابة عن الاتحاد السوفياتي...

ويلخّص خطأ الحركة الشيوعية العربية بتقديمها المسألة الطبقية على مسألة التحرّر الوطنيّ والنهضة المجتمعية وتبنّيَ الأنموذج السوفياتي. ولكنه يبرز هويتها النهضوية في مواقفها تجاه مشكلات التحرّر والعلمانية والديمقراطية، وإن لم تكن واضحة تجاه مشكلة الهويّة ومشكلة الديمقراطية ويردّ استصغارها

دَوْرَ المثقّفين إلى فهمٍ مبسّط للمفاهيم الماركسيّة حول الطبقات...الخ.

وربما تطابق بعض آرائه وملاحظاته، وتكامل مع أكثر من رأيٍ وملاحظة في مشروعات اشتغلت على نقد الفكر الماركسي والفكر القومي منذ بضعة عقود، كما اقترحتها أعمال الياس مرقص بشكل خاص!...

يعلّل كريم مروة فشل النهضة العربية الأولى بأسباب داخلية تتعلّق بكوْن شعوبنا أسيرة تاريخها، وبكوْن سلطة الدين ومؤسساته مكرّسة لخدمة مصالح السلطة السياسية والاقتصاديّة في الدولة والمجتمع. ولذلك كان الإصلاح الديني شعاراً أساسياً. وكانت ولادة الأحزاب الشيوعية والحركات التي استندت إلى الماركسية، برأيه، استمراراً لحركة النهضة الأولى. وفي النهضة العربية الثانية كان التقاء التيارات القومية والشيوعية حاجةً موضوعيةً على الرغم من خلافاتها حول قضايا مثل قرار تقسيم فلسطين والوحدة السورية – المصرية والخصوصيّات الوطنية والتعصّب القومي والاستبداد السلطويّ باسم القضية القومية...الخ!.

■ *الفكر القومي يعاني أزمة يعيها ويمكن أن يتجاوزها.*

والآن! بعد سقوط مشاريع النهضة وانهيار التجربة الاشتراكية يبقى الحلُّ عنده، وهو تجديد الاشتراكية فكراً ومشروعاً سياسياً، وهو المدخل إلى إطلاق نهضة عربية جديدة.

ويذكّر بأنّ جوهر فكر ماركس هو النقد بكل معانيه، نقد الواقع ونقد الأفكار والمفاهيم، وهنا تكمن قيمته الكبرى. ولذلك فإن فكره سيظلّ حاضراً في كلّ الأبحاث المستقبليّة....

ويستخلص من وجهة نظر نقدية، أن مفهوم حزب الطبقة العاملة أصبح من الماضي، إن لم يكن خاطئاً. ولكن بديله لم يظهر، ولابدّ من بديل. كما أن صيغة البرنامج الذي يعيش طويلاً هي صيغة مضى زمنها أيضاً، فالتعدّدية والديمقراطية اللتان يجري الصراع من أجل تطويرهما هما السمة الأساسية لهذا التطور.

ويلخّص مهمّات تنتمي برأيه إلى المشروع الاشتراكي للنهضة، منها ما يتّصل ببناء القاعدة المادية للتغير مثل بناء دولة ديموقراطيّة حديثة والنضال من أجل تحرير الأرض المحتلة، وتوطيد علاقات التكامل بين البلدان العربية والاهتمام بالبيئة والمحيط وغيرها، ومنها ما يتّصل ببناء القاعدة الروحيّة والأيديولوجيّة للتغيير مثل الاهتمام بالتراث الثقافي والاجتماعي الذي يشكل أساس تحديد الهويّة والاهتمام بالثقافة بكل فروعها، بالإضافة إلى الاهتمام بالشباب والمرأة وغيرها...

ويلاحظ أخيراً بعض تناقضات الوعي وصور الخلل في الحياة العربية مثل العرقية والأثنية والدينية والمذهبية، بالإضافة إلى القدريّة والتكاسل والتسوّل والارتزاق والفردية المطلقة وفقدان المعايير والهروب من الواقع ومجاراة التطبيع.....الخ..

يردّ د. فؤاد خليل إشكالية النهضة إلى مأزق الانتقال في الاجتماعِ المعربي، والتي هي الأصل المشترك لكلّ الإشكاليات اللاحقة. ويلاحظ الحاجة الماسة لتجديد الفكر العربي بكل تياراته، انطلاقاً من أنه لا حقيقة مطلقة ونهائيّة في التاريخ، ولا شكل واحد لتطوّر التاريخ البشريّ. كما يلاحظ إخفاق التيارات المختلفة، فتيّار الإصلاح الديني أخفق في تحويل زمنه التاريخيّ إلى زمن مهيمن، ولم توفّر البنى الاجتماعية للتيار الليبرالي بيئةً مناسبة لنمذجة مستلهمة من الغرب، أما التيار القومي العربي فعجز عن حلّ مشكلات التجزئة المجتمعيّة، كما عجز عن تحقيق التوحيد القومي. والتزمت التعبيراتُ السياسيّة للفكر

التغييري بالنضال الأيديولوجي والطبقي، وأسقط الجدل الميكانيكيُّ المفاهيمَ وأدوات التحليل على الواقع العربي...الخ.

ويستخلص أن الديمقراطية هي نمط التعبير الواقعيّ والموضوعيّ عن مجتمعٍ تركيبه متنوّع في طبيعته، وأن القوميّة والأمة ظاهرتان تاريخيتان، ولا حتمية في التاريخ، كما أن الماركسيّة هي إحدى مرجعيات العلم في الميدان الاجتماعي

والإنساني. وليست المرجعية الوحيدة والفكر الماركسي العربي يطرح الآن قضيّة التحديث كأولوية يندرج في متنها النظام العربي وإشكالية بناء الدولة الوطنيّة الحديثة وغياب الديمقراطية وحقوق الإنسان والأقليّات وعقلنة الرأسمالية...الخ. الخ.

ويلاحظ زياد ماجد أنه مامن نظام عربي أعلن الماركسية هويّة وسياسة وفلسفة حكم، وأن القوى الشيوعية العربية تفاوتت تجاربها بتفاوت علاقتها مع الأنظمة، وظلّت أكثريتها نخبويّة، وإن استنهض بعضها قواعد جماهيريّة، ولجأت في مستوى الخطاب الفكري والسياسي إلى محاولات تقليدٍ وقفزٍ فوق الحقبات وحرقٍ للمراحل، وتحوّلت بناها التنظيمية إلى مؤسّسات حزبية تديرها هيئاتٌ تقلّد الأنموذج السوفياتي. وكان للماركسيين العرب مواقعهم الطليعية في العلوم والفنون الإنسانية، إذ شخّصوا أزمات مجتمعاتهم وطبقاتهم...الخ.

وستبقى الماركسيّة حاضنة لكلّ محاولة نهوضٍ وتنمية وتجديد فكري وتطبيقي برأيه، وستبقى الاشتراكية السبيل إلى نهضة عربية جديدة أفقاً تنموياً، دون التخلّي عن الماركسية كأداة تحليل وفلسفة ونقد وبحث دائم التطوّر...

■القوى الشيوعية العربية تفاوتت تجاربها بتفاوت علاقتها مع الأنظمة.

تشير أخيراً مراجعة لكتاب نقد العقلانية العربية لإلياس مرقص إلى نقد الماركسية العربية من مواقعها، وفي أفق تجديدها... وتتناول قضيّة البدء من المفهوم في أية ممارسة إنسانية كما ينظر إليها مرقص الذي يرى أيضاً أن مفهوم الدين وجد منذ الاجتماع الإنساني، وأن الوحدة هي جدل الفروقات والاختلافات في التنوع والتغاير، وأن نقد ماركس كان للمؤسسة الدينية، وليس للدين...الخ. وتكمن، عنده، مستقبلية الماركسية في أنها نظرية نقدية تنقد غيرها، وتنقد ذاتها من خلال الممارسة...وهو يؤكد دفاعه عن التغاير والاختلاف والتنوّع، ويميّز الاختلاف من الصراع... والتعدّد، كما يراه كمٌ، لا يعني تنوعاً، بينما كلّ تنوع تعدّد... والديمقراطية تنوع أولاً، وتعدّد ثانياً، والتعدّدية ليست ديموقراطية...الخ.

ولابدّ من سيادة الفكر حتى لا يصبح تابعاً للسلطان، وليتمكّن من نقد السياسة الراهنة في المجتمع العربي

لابدّ أيضاً من التأسيس لفكرس عربيٍّ مستقبليٍّ وعقلانيةٍ عربية تقدمية!

•

كلّ التيارات قابلة للنقد إذاً: التيّار الإسلاميّ والتيّار القوميّ والتيار الماركسيّ(٧)، ولكلّ تيّار أن ينقد ذاته، كما ينقد غيره، وهذه (الحالة) النقدية ليست جديدة، فقد كان ثمة محاولات تناولت مشروع النهضة الأولى بأبعادها الإسلاميّة والعروبية الإسلامية والإسلامية العروبية، واستخلصت عوامل إخفاقها واستمرارها في أشكال وقوى ونوى متنوّعة.

وكانت محاولات تناولت مشروع النهضة الثانية كما جسّدتها قوى ونظم قومية بمعنى ما، وتأمّلت هزيمتها في إنجاز مشروعها القومي، كما تناولت بالنقد الفكر القومي والنخبة القومية والدولة القطرية التي أنجبتها يوتوبيا قومية اكتفى ممثّلوها الشرعيون وغير الشرعيين بعوائد السلطة القطرية، وكانت محاولات أيضاً تناولت التيار الماركسيّ باتجاهاته المختلفة، واستكشفت إنجازاته وتراجعاته، وأوهامه وأحلامه، تاريخه وواقعه...

واكتشفت محاولات نقدية مختلفة أقنعة حداثةٍ تنكّرت بها قوى ونخبات قومية وماركسيّة، ربما كان في مقدّمتها محاولات الياس مرقص وياسين الحافظ ومهدي عامل وعبد الله العروي وآخرون...

والآن! لتشملْ المراجعةُ النقديّة الجميع! وليتحاورْ الجميع! وإذا كان الجميع ينتمي إلى الأمة، ويهدف إلى إنجاز مشروعها، فمن حقّ الجميع أن يمارس نقد ذاته ونقد غيره، فكل نقد هو جزء من نقد الذات، أو نقد الأمة!..

وقد يكون الاعتراف بالهزيمة بداية نقدٍ يهدف إلى تجاوزها.... ولا أحد أحسن من أحد!

■لا بد من سيادة الفكر حتى لايصبح تابعاً للسلطان.

لم يستطع مشروع النهضة الأولى أن ينهض بالأمّة. كما أن مشروع النهضة الثانية الذي اشتغل على خطاب نهضة وخطاب حداثة لم يستطع أن 'يحدّث' المجتمع أو الأمة...

ومع العقد الأخير من هذا القرن سقطت مفهوماتٌ واحتمالاتٌ وإمكانيّات، وانفجرت مفهومات واحتمالات وإمكانيات أيضاً.... قوّضت مطلقاتٌ وأجوبةٌ ومكتباتٌ كيما تؤسس للسؤال، الذي هو سؤال الذات والموضوع، الهوية والحداثة، التماثل والتغاير، الأمة والمجتمع، المهمّش والفاعل، السلطة والثروة، العالم والمعرفة...الخ!..

يستكشف الجميع ما آلت إليه قوى وتنظيمات ونخبات وسلطات قطرية أو قوميّة!

ويتّفق الجميع على أهميّة النقد بعامة ونقد الذات بخاصة، وضرورتهما!..

ويعلن الجميع الاختيار الديموقراطيّ أولاً، وإن اختلف بعضهم على العلمنة!

*

إذا كانت مجلّة "الطريق" قد اختارت أن تقارب مفهوم النهضة وإشكالية النهضة، فإن مجلة "الأداب" قد اختارت أن تقارب مفهوم الحداثة ونقد الحداثة والحداثة العربية، بالإضافة إلى نقد نقد الحداثة.(٨).

وقد نظرت مقدّمة ملفّها الأول إلى الحداثة كموضوعٍ خطير ينتمي إلى فضاء نقديّ في الثقافة العربية الحديثة يراجع الأفكار نقدياً، ويحوّلها إلى إشكاليات، ويطرح عليها الأسئلة من جديد، على حدّ تعبير معدّ الملفّ محمد جمال باروت الذي يفترض أن القرن العشرين هو قرن انتصار الحداثة في المنظور الاقتصادي التقني، كما هو قرن النقد الجذري لعقل الحداثة ولأساطيرها، وتحويلها من مشروع سيطرةٍ إلى مشروع تحرير. ولذلك سيهتمّ الملفّ بإبراز مفاهيم النظريّة النقديّة المرتبطة بمدرسة فرانكفورت، وبإضاءتها من وجهات نظر ومستويات متعدّدة، لما لها من أهميّة محورية في نقد الحداثة!..

وتذكّر مقدّمة الملف الثاني بأن الملفّ الأول عالج إشكاليات نقد أيديولوجيا الحداثة في علاقتها بمسائل العقلانية والعلمانية والميتافيزيقا والدولة والسيطرة والعقل الأداتي. وترى في أنموذج الحداثة العربية أكبر عائق أمام استملاك الحداثة الفعلية، لأنه أعاد إنتاج ما عمل على تقويضه، وانتهى إلى عكس الأهداف التي انطلق منها... وقد نعت هذه الحداثة معجمٌ وصفيٌ دلالي خاص في استخداماتنا بأسماء مثل الحداثة المغدورة والمبتورة والمهمّشة وغير المنجزة معبّراً عن الحسّ بمأزقها، وعن الأمل في تملّك الحداثة الفعلية أيضاً!..

ما الحداثة الفعلية إذاً؟ وكيف تُمتَلك؟ وهل هناك حداثة عربيّة حقاً؟ وأيّة حداثة هي هذه الحداثة العربيّة؟

إنّ ملفّ الحداثة ملف مهمّ وخطير، كملفّ النهضة، وبخاصة عندما يتمّ تناوله في إطارموضوعه العربي، كموضوع أنجز، وينجز، ولا يزال قيد الإنجاز. ولعل الخطاب النقدي الذي ينتمي إليه يعيد النظر في مفهوماته وقضاياه، وينتج سؤاله العربي الذي يضطر إلى استعارة أسئلته وأجوبته من حداثة غربٍ هي حداثة العالم!...

إن نقد الحداثة الذي يتقنّع على هيئة مشروع حداثةٍ عربية مفترضة مايزال أسير حداثة الآخر يحتشد بألفاظ وأسماء وأشكال ورطانات وادعاءات، وكأن حداثة هي شبه حداثة تفرز نقداً هو شبه نقد، لم يتدرّب على امتلاك حداثية! وإذا تدرّب على امتلاكها فليستدعي بعض أنموذجات تراثية من الأصول يرى فيها صورة سابقة لحداثة الآخر. وكأنه يخرج الحداثة من تاريخها، أو يستعير بعض مفهومات حداثة غربية يرطن بها!

تتحوّل الحداثة في الغرب، وتفتتح دائماً احتمالات وإمكانيات لتجاوز ذاتها بنقدها، وتنجز من داخلها أفقاً يدعى الآن مابعد الحداثة، كجزء من نقد الحداثة لذاتها، وكجزء من تحرّر الحداثة وتحريرها!..

ويتجوّل خطابٌ نقدي عربي حول حداثة ما، ويتكلم على حداثة من نوع مّا، فيكرّر كلاماً قيل من قبل، ويقال الأن، وقد يقال فيما بعد. وتحتكر نخبةٌ أو شبه نخبة سلطةً ثقافية تعلن من خلالها وعيها الدنيويّ الضديّ بميوله الديمقراطية ونزعاته العقلانية، وهو يختصر الحداثة إلى لعبةٍ أو ألهية أو شبه مذهب، إذ تعامل معها كظاهرة طارئة وموقتة، يستطيع أن يستعير مفرداتها وأزياءها الأخيرة، بدلاً من أن يعمل عليها كظاهرة كونيّة تفعل فينا، وفي العالم، وإن نمت في الغرب على نحو، يعبّر عنه تغيّرٌ كبيرٌ في أدوات الإنتاج المادي وقواه وعلاقاته مرتبطاً ومتلازماً مع تغيّر عمليات إنتاج المعرفة وعلاقاته....

■ تهجم مظاهر التحديث من الفن إلى قصيدة النثر ومن الزي إلى الآلة.

وإذا كان أيّ تحديث ماديّ يفضي إلى حداثة فكرية، فما هي الحداثة الفكرية التي اقترحها شبه تحديث عربي، ويقترحها، بمظاهره الشائعة المعلنة والمضمرة؟ وكيف انعكست آثاره على الإنتاج النظري والثقافي والنقدي والإبداعي؟...

وهل تعبّر عن هويّةٍ هي قيد الإنجاز أم تنفصل عن مقدمات هوية يتمّ تجاهلها أو تأكلها؟

تهجم مظاهر التحديث وظواهره ومواده وإعلاناته على نحو خارجي وإعلامي من الاقتصاد إلى الفكر، ومن الفن إلى قصيدة النثر ومن الزيّ إلى الآلة، وتتدخّل في تشكيل روحيةٍ عربية ليست قديمة وليست حديثة أنموذجاتٌ تتجاور فيها ماديّة ماركس وحفريّات فوكو وتفكيكات دريدا مع منهجيات إسلامية وقوميّة مثاليّة وصوفيّة وأصولية!

هكذا يتظاهر بيان الحسبة في الإسلام، كما يتجوّل بحذر بيان الديمقراطية الحديث في أمكنة الحياة العربية. ويصاحب جنوح "الموضة" وعبثها وخوفها وقلقها تقليد الكوفيّة والجلباب والسروال وسيطرة أكثر من حجاب. ويتردّد فتى عربيّ مسلم في الدخول إلى عرض مسرحيّ، مادام يعرف أنه يدخل المسجد باليمنى والمرحاض باليسرى فقط! ويصرّ طفلٌ عربيّ على التبول

والتبرّز قرب حائط دورة مياه حديثة في مدرسته الريفية، مادام أذن المدرسة يصر على إغلاق بابها في وجهه!.

وتطلق نخباتٌ وجمهراتٌ حديثة وشبه حديثة وغير حديثة شعارات مشبعة بمجاز التحوّلات، بينما تطلق نخباتٌ وجمهرات أخرى ليست قديمة وليست حديثة شعارات الأصول الأولى والمطلقات الأولى وهوية الينبوع!

ويرطن النقد بمفهومات بنيوية وأسلوبية وسيميائية وتفكيكية. ويتأمّل ثقافة عصرٍ جديد يتحوّل فيها الوعي الذاتي إلى علامة من علامات النظام، وتختزل العلاقة فيه بين الأفراد عبر اتصال معلوماتي وثقافةً استهلاكية، وكأن ثقافة الأطراف هي ثقافة المركز، مادامت قد شاعت تكنولوجيا الألكترونيات الدقيقة عبر فضاء الاتصالات، ولم يعد نقل التكنولوجيا غير العقلاني عامل التبعية الوحيد!..

ويكرّر النقد الآخر مفهومات الأصول السابقة محتماً بمزاج كتلة قومية أو اجتماعية يفترض أنها مازالت تعيش عصرها الذهبيّ القديم!

فهل يستطيع خطابٌ عربي نقدي معاصر أن يحرّر أصوله، وأن يتحرّر من حداثته؟

◆

في ملف مجلّة "الآداب" الأوّل يقارب د. يوسف سلامة مفهوم الحداثة، فيرى في مفهوم سيادة العقل سمتها المميّزة انطلاقاً من مبدأ التنوير وفلسفة التنوير، أما العلمانية فهي عنصر من عناصرها تعزّز سلطة العقل التي تفتتح من خلالها الحداثةُ أزمتها وتقتضي ممارسة النقد لما تمّ إنجازه وإعادة الاعتبار إلى الطبيعة وإلى الذات الإنسانية....

■ ***هل يستطيع خطاب عربي نقدي أن يحرر أصوله، وأن يتحرر من حداثته؟***

ويشير إلى معنيين تتضمّنهما الحداثة في التفكير الغربي المعاصر، أوّلهما ارتبط بالحركة النقدية في تفكير الكنيسة الرومانية الكاثوليكية اللاهوتي مع نهاية القرن التاسع عشر، وثانيهما ينظر إلى الحداثة كنمط حضاري مضاد للتقليد.

وكأنّ التغيّر المستمرّ عنصر جوهري في الحداثة، يفضي إلى وجود أزمة أو إلى مجموعة مشكلات متداخلة ومترابطة وملحّة تفرض على المجتمع مراجعة شاملة منطلقة من الأزمة لفترة تطول أو تقصر، لتؤسّس نوعاً من العقلانية...

تقترن الحداثة، كمنتجٍ تاريخي، بالعقلنة. وهي مزيج من العقلنة والعلمية لا يتناقض مع النزعة التاريخية. وهي نوع من هيمنة العقل على المجتمع تتخذ صورة سيادة القانون الذي يتطلع إلى سيادة الكلي في المجتمع، مادامت لا تعترف إلا بسلطة العلم...

وينوّه المقال، كغيره في هذا الملّف، بموقف مدرسة فرانكفورت من مفهومات العقل والعقلانية والتقنية والعلم، وتحوّلِ العقل إلى عقلٍ أداتي والعلم وفلسفة التنوير إلى أسطورة....

والحداثة، كدالٍّ مفارق عند د.منذرعياشي، تتضمّن تمرّدها على ثوابت دلالة الأسماء ومفارقتها، فهي دالٍ منقطع عن سلفها من حيث كينونتها اللغوية، لأنها حضور بلا تاريخ. وهي من حيث التكوين تضاد وصدمة، وليست بديلاً... وكفعل منعكس على نفسه، يبدع فاعله، ثم يلغيه... وعلى اختلافه المنشغل بنفسه فيه لا ينفي وحدة المؤتلف...وتحويل الحداثة إلى أيديولوجيا يخرجها من ذات نفسها إلى سواها...

وهو يقرّر أن الحداثة العربية ليست سوى وهم، ممثّلوه كثبةٌ كبيرة في الثقافات العربية، مادام منطق الحداثة العربية مضاداً لمنطق فعل الحداثة... فعل الحداثة، برأيه، ينطوي على زمان خاص بحدوثها، غير قابل للانتقال أوالعبور أوالتكرار أو التقليد أو المحاكاة، ينبذ المطابق... وهو زمان استثنائي يمكن أن نصطلح عليه بالزمان الغربيّ الحديث... الحداثة أيضاً تمثّل، وفق تعبيره، لحظةً ناتئة ومختلفة، كفعل غربيّ محض ولازم... وهي كدالّ مكاني، بما هي دالٍ زماني، تتكشف عن مكانٍ مغاير لا يقبل المطابقة مع الأمكنة الأخرى... الحداثة مكان غربي تختلف المدن فيه بناء فمنظوراً فمفهوماً لاختلافٍ جذريٍ بين الحضارة والحداثة، لأن مدن الحضارة مدن مؤسِّسة، ومدن الحداثة مدن مؤسَّسة...

وقد أعلن اللاهوت التكنولوجيِ موت الإله ليضع الإنسان محلّه بوصفاً صانعاً أوخالقاً، كما أعلن موت الإنسانِ ليضع الآلة مكانه، وحلّت التكنولوجيا محلَ الله والإنسان، لتعزّز الحداثة فيِ مرحلةِ الهيمنةَ على العالم، وفي مرحلةِ أنموذجاً عرقياً نازياً أو فاشياً للحكم، وفي مرحلةِ أفرزت مدنها الهيمنة والعنف المنظّم والمخطّط والمعزّز تكنولوجياً واقتصاداً وسياسة وثقافة ومجتمعاً...الخ.

يتوقّف عمر كوش عند وجهتي نظر في نقد الحداثة، أولاهما تنظر إلى ماعرف بما بعد الحداثة، كما قدّمها (ليوتار، دريدا، فوكو) والثانية تنظر إلى الحداثة كمشروع لم يكتمل كما قدّمها (هابرماس) بخاصة!

ويلخّص القول الفلسفي للحداثة عند (هابر ماس) مذ كانت مشروعاً فلسفياً عند كانت، وكما تجلّى في نقد الحداثة عند نيتشه بتفكيك الحقيقة والمطابقة، وبتفكيك الميتافيزيقا عند هيدغر وبالتفكيك كاستراتيجية نقدٍ شامل للعقل وللميتافيزيقا، تعمل على مفهوم الاختلاف...الخ.

■أعلن اللاهوت التكنولوجي موت الإنسان ليضع الآلة مكانه.

ويشير إلى ممارسة هابرماس لعقلانيةٍ جديدة قائمة على الفعل التواصلي عبر عقل تواصلي يستمدّ معطياته من العقل النقديّ للحداثة....

ويبتدئ محمد جمال باروت مقاله بالإشارة إلى وصف آلن تورين القرن العشرين بقرن سقوط الحداثة، أي أيديولوجيا الحداثة التي كان تاريخها تاريخ تحويلها إلى أسطورة أو أيديولوجيا كتاريخ للعقلانية ولتأليه العقل... ويدعو إلى عقلانية مفتوحة تعترف بما هوعقلاني وغير عقلاني في نقدها أيديولوجيا العقل... ويرى أن نقد الحداثة من داخلها هو عامل تحريرها، كما يقترح أوغارموران، فالعقلانية المغلقة ترتبط بالاستبعاد والتهميش، وعقلانية العقل الأداتي عقلانية سيطرةٍ لا تحرر تدمّر أبعاد العقل المتعدّدة، وتختزله إلى أداة تقنية...

ويستنتج أن إعادة النظر في العلاقة الداخلية بين العقلانية والحداثة لا ينفصل عن نقد أيديولويجيا الحداثة في ضوء عقلانية مفتوحة، بالانتقال من العقل الأداتي إلى العقل المتجاوز النقديّ....

ويذكّر محمود منقذ الهاشمي بحقّ النقد كمبدأ "رئيس في الحداثة"، وبعاملي الحركة والتغيّر، وبمفهوم الشك كمبدأ للمعرفة في الفلسفة الحديثة... ويذكر مثال التخريب البيئي كأحد مضاعفات الحداثة لجزء من أزمتها، ومن أزمة الحياة نفسها...

ولكن الحداثة تبقى، برأيه، نقيض الأصولية، والديمقراطية وجهها الذي ترافق مع الاستعمار... ويفضّل القول مع هابرماس بالحداثة كمشروع لم يكتمل بدلاً من البحث فيما قبل الحداثة أو فيما بعدها...

ولابدّ من نقد الحداثة لأن أزمتها هي أزمة حياة الإنسان على هذا الكوكب...ولابدّ للديمقراطية أن ترتبط بالتعددية والتسامح بالتنوير...الخ.

ويقرّر كريم أبو حلاوة أن الحداثة لم تعد ظاهرة تاريخية، بل تحوّلت إلى مايشبه الدين،وأنتجت العلمية والوضعية أو العقلانية الأداتية التي أنتجت ما يسمّى أزمة الحداثة التي يحدّدها آلان تورين بقوله: "إن القوّة التحريرية للحداثة تستنفد كلما انتصرت الحداثة!

ويعني مع غيره بالاحتجاج النيتشوي وبتقويض الميتافيزيقا عند هيدغر في نقد الحداثة، بعد إشارته إلى أعمال هيغل وماركس وغيرهما. ويلاحظ مع غيره أيضاً، معطيات النقد الذي ارتبط بمدرسة فرانكفورت، والتي رأت أن العقل التقنيّ، وقد أفضى إلى تحرّر الإنسان، غدا أسطورة تخنق الإمكانيات الإنسانية!...

ويستخلص أنه لابد من البحث الدائم عن آفاق السؤال والاهتمام بنقد السلطة والعائلة والفاشية وكشف آليات السيطرة في الثقافة ونقد الدولة الحديثة ومؤسّسات السيطرة الكليانية، باتجاه نقد العقلانية الأداتية!(٩).

■إن تجربة التحديث مبنية على الأنموذج الغربي.

يردّد ملفّ نقد الحداثة والحداثة الغربية بخاصة ما يقدّمه منتج الحداثة ومابعد الحداثة من قضايا وملاحظات، ويكرّر مستهلك منتجاتها مفهومات منتجها بعامة... وإذا كانت أزمة المنتج مختلفة عن أزمة المستهلك، فكيف يشتغل المستهلك على نقد حداثة من وجهة نظر حديثة، لا من وجهة نظر أصولية؟

ولعلّ الدرس الأول الذي يقدّمه نقد الحداثة والحداثة العربية هو حقّ النقد الذي يؤكد أن الحداثة لم تسقط بعد، وأنها مستمرّة تشتغل على ذاتها.

في ملفّ نقد الحداثة العربية يقرّر محمد سيد رصاص أن تجربة التحديث العربية مبنيّة على الأنموذج الغربيّ، وفكرها تحكمه معيارية هذا الأنموذج، وإن اختلفت الأيديولوجيات الثلاث الليبرالية والقومية والماركسية حول أدوات التحديث والحداثة التي تبنّتها.ولذلك تدور البنية الاجتماعية العربية حول إشكاليّتين. العلاقة مع الماضي والعلاقة مع الغرب، كما دارت التيّارات الفكرية الثلاثة حول تضادات ثنائية منتمية إلى ديكارت وأوغست كونت، بينما انبنت الحداثة الغربية على أسس مفاهيمية أعطت

التحوّلات الاقتصادية مضمونها النظريّ، ووصل الغرب إلى فكر حداثي عبر الماركسية والبراغماتية والفرويدية متجاوزاً الإشكاليات الفلسفية الديكارتية والوضعية....

وارتبطت الحداثة العربية بالتوظيف الأيديولوجي لظواهر تاريخية معيّنة ضدّ الأفكار الدينية وضدّ اتجاهات سياسية من موقع مصالح الحامل الاجتماعي لفكرها...

وتستكمل مقالة غريغوار مرشو فرضيات المقالة السابقة فتقرّر أن الهاجس الوحيد للحداثة العربية هو اللحاق بالغرب، وإعادة إنتاج الأفكار الجديدة التي كان الغرب مصدرها، مادامت المعرفة العلمية الحقّة هي المعرفة الوافدة....

وتتوقّف عند شعار العلمانية الذي رفعه دعاة الحداثة العربية، إذا افترضوا أن الدين هو مصدر انحطاط الأمّة، فهو، كشعار، سلاح أيديولوجي يمّوه الواقع الأهلي، ويكرّس دونيّة المواطن. وليس ثمة رابط وجوب بين العلمانية والديمقراطية!..

وتُرْجِع إخفاقَ الحداثة إلى سياساتٍ إرادوية منقولة عن الغرب، هاجسها توزيع السلطة على دعاة الحداثة، باتجاهاتهم المختلفة، إذ أُسبغت الدولةُ القوميّة القداسة على نفسها، دون أن تتغذّى من فلسفة عقلانية....

وللخروج من حالة الانشطار الراهنة إلى معسكرين متنابذين أصوليّ وحداثي لابد من إعادة استقراء الواقع، وما يحمله من قوانين خارجية وداخلية واقتراح أسئلة وأجوبة جديدة...

بينما يرى د.أحمد برقاوي أن المفهوم الرئيس في أيديولوجيات الحداثة هو مفهوم التقدّم، وهو ليس مستعاراً من أوربا، بل يتضمّن تجاوز الواقع إلى ماهو أرقى، فالتجزئة، عنده، أنتجت فكرة الوحدة القومية وخطاب الأمة. والحداثة العربية أيضاً ليست نسخة كاريكاتوريّة عن الحداثة المغربية!...

إن التفكير التقليدي، برأيه، هو سبب التخلف. وهذا ما يسوّغ الإصلاح الديني الذي احتلّ العقل فيه موقفاً مركزياً. وكان إنتاج السلطة السياسية هو أحد الهموم الرئيسة في أيديولوجيا الحداثة، نشأت عبره حالة من التناقض بين الليبرالية كأيديولوجية بورجوازية وبين تحقّقها الواقعي، إذ اصطدمت ببنى ماقبل حديثة أو متخلفة... ولم يثر القضاء على التجربة الديمقراطية الوليدة ردَّ فعلٍ شعبياً!...

ويلاحظ عودة خطاب الديمقراطية إلى واجهة الفكر العربي بعد أن عرف الشعب الهزيمة، وبروز مفهوم المجتمع المدنيّ، وبروز مأزق الحداثة القومية والأيديولوجيا القوميّة...

ويقرّر أن بذرة الاستبداد جاهزة في أحشاء الأيديولوجية القومية وهو مأزقها، فإخفاق المشروع القومي الحداثوي ليس قائماً في طوباويته أو رومانسيّته أو لا علميته، وإنما في عدم فهم طبيعة القوى النابذة للحداثة القومية...الخ.

ويلاحظ على الشيوعية العربية هاجس الانتقال من مجتمع طبقي متخلّف إلى مجتمع لا طبقي حديث، إذ ساد لديها منطق النزعة الميكانيكية والإرادوية، على الرغم من أن الماركسية كانت، ومازالت، أكبر مشروع حداثيٍ... وإذا كانت الحداثة الليبرالية تمرّ عبر الدولة الديموقراطية العلمانية فإن الحداثة القومية والشيوعية أعلنت عقمها، وتبنت فكرة الديموقراطية الشعبية...الخ.

■إن الحداثة القوميّة والشيوعية أعلنت عقمها وتبنت فكرة الديمقراطية الشعبية.

ويستخلص نتائج منها أن الحداثة مازالت مشروعاً عربياً مؤسّساً على فكرة تجاوز القديم، وهو يغتني الآن بالمراجعة النقدية...

ويقترح بضعة أسئلة شاع طرحها من قبل، والآن، مثل: هل الديموقراطية إمكانية أم لا؟ أيجب القطع من الماضي؟ هل هناك حقل لفعل الإرادة؟ هل تطوّر العالم الأوربي عامل في تجاوز التخلّف؟....الخ!..

ويعلّق شمس الدين الكيلاني على مفهوم دولة النخبة ونخبة الدولة في أنموذج برهان غليون الفكري، فيلاحظ أن الحضارة عنده تجاوز المدنيّات، وأن المدنيّة الغربية وحدها تحوّلت إلىموقع الحضارة. كما أن تجديد المدنيّة يعني مراجعتها لذاتها. ولذلك كانت الحداثة العربية انعكاساً لصراع موضوعه محاولة السيطرة على الحضارة بقدر ماتشكّل ميداناً لتفتح المدنيّات وتطور الثقافات. والمدخل لفهم هذه الأزمة تجدّه مسؤوليةُ الدولة عن مصير الحداثة، فالدولة الاستبداديّة ونخبها مسؤولةً عن انهيار الحداثة. وليست القطيعة بين الهويّة والتحديثيّة، سوى مظهر لأزمة التحديث المشوّه والانطواء على الذات... أمّا العقلانية فتظهر استيراداً مفقراً للنظريات أدخلتها فئاتٌ عليا لتخليد سيطرتها وإخراج الجماعة....الخ!

وقد ترجمت الدولة التحديثية فكرة التقدّم تقليداً للأنموذج الغربي.

وإذا كانت العقلانية قد تحولت عندها إلى عقيدة، فإن العلمانية تصاعد طلبها مع إخفاقها، إذْ حوّلتها النخبة إلى شعار تمييز اجتماعي...

إن نقده الحداثة العربية هو المدخل إلى رفع قيمة الديموقراطية، وتجاوز الدولة القطرية إلى عالم المدنية العربية لتتمكّن الجماعة العربية من الحوار الفعّال مع الحضارة الراهنة... إلخ. ومع ذلك يلاحظ مُطلّعُ المقالة أن وجهة نظر برهان غليون لم تتطهّر من نظرية التبعيّة والتمحور على الذات، وأن منهجه الطبقاوي يمسّ معالجة مسألة الديموقراطية، وأن تحليله تغلب عليه النظرية البَعْديّة للتاريخ على حساب النظرة النسبيّة التاريخية، ونصّه يتّسم بالاستطراد الذي حرمه أحياناً ضبط مصطلحاته الإجرائية!..

وهكذا يكون نقد الدولة التحديثية، بل نقد نخبتها، هو المدخل إلى نقد الحداثة العربية بعامة... فهل ينفصل نقدها عن نقد المجتمع؟

•••

في تعليقه على ملفي "الآداب" وتحت عنوان "نَقْدُ نقد الحداثة" يلاحظ جورج طرابيشي أن الملفّين يتعاملان مع الحداثة كفضاء عقلي شمولي، وأن العقبة المسبّقة تبدو في شبه الاستحالة الأبستمولوجية لنقد الحداثة في المجتمعات العربية مادامت لم تمرّ عليها مرحلة الحداثة...

ويميّز بين منتج الحداثة ومستهلكها الذي ليس له استطاعة تأثير على قرار المنتج. فالإمكانية الأبستمولوجية الوحيدة لنقدالحداثة من قبلنا في مجتمعات ماقبل الحداثة هي أن ننقدها بما ينقدها عليه مثقفو مجتمعات مابعد الحداثة...الخ!..

■انتهى جورج طرابيشي في دعوته غير المعلنة إلى أن يقدم الفكر العربي استقالته في عصر مابعد الحداثة.

وسيلاحظ أن النظرية النقدية الكبرى لمدرسة فرانكفورت غير ذات موضوع، إذ سقط المشروع الشيوعيّ بعد هزيمة المشروع النازي بخمسة وأربعين عاماً، وتخطّت الرأسمالية الغربية المرحلة التايلورية بدخولها الثورة المعلوماتية.... وستبقى جدارة هابرماس في استئناف مشروع التنوير. أمّا مابعد الحداثة الفرنسيّة فقد أسّست، برأيه، عبارة حقيقيّة للاختلاف بهدف تفكيك المركزية الغربية. وبدلاً من أن يكون حقّ الاختلاف جسر الحداثة الغربية إلى الاعتراف بالآخر غدا سلاحاً من أسلحة الحركات الأصوليّة!

ويتساءل عن غياب التيّار الأصوليّ عن الملفّين، وإن كان هذا التيّار غير معنيّ بنقد الحداثة، مادام يرفضها!..

ومن خلال مفهومي إرادة المعرفة وعلاقة الفكر بالقوة يقدّم في مناقشات عدد تالٍ عماد الدين شيخ الجبل مقاربةً تفكيكيّة لملفّ نقد الحداثة بوصفه خطاباً منتجاً من قبل إرادة المعرفة العربية.

وتتضمّن أيضاً نقداً للنزعة العدميّة التي انتهى إليها جورج طرابيشي، ودعوته غير المعلنة للفكر العربي إلى تقديم استقالته في عصر مابعد الحداثة...

وهو يفترض أن الاستحالة الأبستمولوجية التي أشار إليها طرابيشي هي استحالة سلطوية في جانبها الاعمق. وتطرح نقد الأساس السلطويّ الاقتصادي لإنتاج المنظومات المعرفية في داخل حداثتنا.... بل إن مشكلاتنا اليوم لم تعد مع التراث، ولا مع تحديث الدولة، بل تتحدّد من خلال مجموعة أزمات مازالت إرادة المعرفة العربية مفتقرة إلى القوّة التفسيريّة اللازمة للتعامل معها...الخ!...

وإذا كان زماننا هو زمان عولمةِ الحداثة، وإذا كانت حضارة الحداثة الغربية قد صارت كونيّة، وإذا كانت الثقافات التي لا تتفاعل مع الحداثة أفقر من الثقافات التي تتفاعل معها، فكيف تدخل مجتمعاتنا إلى الفضاء العقلي للحداثة، سواء أكانت لم تمرّ عليها مرحلة الحداثة أو كانت ماقبل حديثة، أو عرفت نتفاً من

الحداثة السياسية والاقتصادية والعسكرية والتربويةوالقانونية والإعلامية التكنولوجية!

وكيف يتحوّل مستهلك الحداثة إلى منتج؟

ومادام نقد أيديولوجيا الحداثة ليس ردّة على الحداثة، بل محاولة لوضعها في منظور نقدي، فإن المستهلك والمنتج يمكن أن يباشرا هذا النقد، ويمكن للمستهلك أن يكون مشاركاً فاعلاً في هذا النقد، مهما اختلفت أشكال التحديث التي عرفتها، وتعرفها،

مؤسّساته!

والتحديث لا يساوي التغريب أو اللاهويّة في عالم ستكون حضارته موحّدة، وثقافاته متعدّدة!..

إنّ الفشل العمليّ لا القصور النظري وحده، لتجارب التحديث العربية لا تتمثّل مقدّمته الكبرى في هزيمة حزيران ١٩٦٧، وإنّما في بنية المجتمع العربي المتأخرة. وليست الهزيمة، وسواها، إلا إحدى تظاهرات هذه البنية التي لم تخلْخَلْ إلا من خارج، وكنتيجة لمضاعفات الحداثة التي وفدت إليها أوصدمتها، أو استدخلت فيها نتفاً متفرّقة!...

وإذا كانت المراجعة النقدية ممكنةً، فإنها تتسّع الآن لنقد الأيديولوجيات الثلاث الماركسية والقومية والليبرالية بالإضافة إلى أيديولوجيا الأصول بعامة. وربما كان عاملاً في استكشاف "الأصولية" التي تكمن في كلٍ من الأيديولوجيات الثلاث، بالقدر الذي تتجلى في الأيديولوجيا السلفية!.

■إن شعار النقد يفترض شعار الحوار.

وإذا كانت طبقة اجتماعية هي البورجوازية، حامل الحداثة الغربية الاجتماعي، فهل ينتظر مشروع الحداثة العربية ظهورهذه الطبقة الاجتماعية، كما يُنتَظر المهديّ المنتظر، أم أن استئناف المشروع القومي قوى ومجتمعاً ونخبات، فكراً وسلوكاً وعملاً، يمكن أن يطلق قواه الاجتماعية، لينتج حداثته كجزء من حداثة العالم!..

إن الحداثة العربية لا تزال مشروعاً قيد الإنجاز، كما هي مشروع قيد النقد أيضاً... وقد يحتمي بعض هذا النقد بنزعة شعبية أوشبه شعبية تردّد مطلقات الأمّة والمجتمع، وكأن الهويّة مشروع مطلق ونهائي ومنجز مادته إدانة الحداثة، لا الاحتجاج عليها فحسب!

لم ينته زمان الحداثة في الغرب أو في العالم بعد، ولن تنتهي الحداثة أيضاً... فكيف نمتلك الحداثة. بما هي فضاء شمولي للعقل وللعمل؟ وكيف يتفاعل حقّ النقد مع مفهوم الاختلاف مادامت الحداثة هي النقد؟ وهل يمكن أن نختزل الحداثة كلها إلى حداثة أدبيّة، والحداثة الأدبية إلى حداثة شعرية، ونكتفي بالنزاع على الألفاظ؟ وأيّ مستقبل يُتوقع من صراعٍ على ملكيّة الماضي مارسته التيارات كلها، باتجاهاتها المختلفة، وكأن امتلاك الماضي من وجهة نظر أصحابه يحدّد امتلاك المستقبل!..

•

إن شعار النقد يفترض شعار الحوار!

وسيرى بعضهم أن الحوار الممكن الآن هو حوار الساحة الفكرية الداخلية الذي يدفع التيارات جميعها تجاه هدف مشترك. ويعني بها التيارات الدينية والقوميةِ والماركسيّة والليبرالية، وهي تيارات لا يمكن أن نختزلها إلى اتجاهين: ديني وعلماني يتبادلان الاتهام فيما بينهما، كأنّ يتهم الاتجاه الدينيُّ الاتجاه العلمانيَّ بالعمالة والتغريب والتضاد مع الهوية والدين والتراث، ويتهم الاتجاه العلمانيُّ الاتجاه الدينيّ بالماضوية وعدم استيعاب العصر والجهل...الخ(١٠).

في 'مشروع ميثاق العمل الإسلامي'(١١)، وهو صالح أيضاً كميثاق للعمل القومي، 'يلاحظ د.محمد شحرور أن مشاريع الحداثة لم تفِ بوعودها ورسّخت نظماً استبداديّة تحت شعار العلم والحداثة والتقدميّة، أما الصّحوة الإسلامية فتسير في متاهات... ويفرّق بين العقد والميثاق، ويؤكد على حريّة الاعتقاد وحرية الضمير وحرية الرأي والتعدّدية الحزبية وتداول السلطة، وعلى الديموقراطية في المجتمع كشكلٍ يمارس الإنسان حريته من خلاله. وله مرجعيات أبرزها ميثاق الإسلام وميثاق الإيمان والمرجعية المعرفية والمعرفية والجماليةِ...الخ!.

■مشاريع الحداثة لم تفِ بوعودها ورسخت نظماً استبدادية تحت شعار العلم والحداثة والتقدمية.

ويرى أن للعمل السياسي ميثاقاً شأنه شأن المواثيق الأخرى. ولا يخرج عن المنطق الأساسي للإسلام وأساسه حرية الناس في الاختيار، باعتبارهم عباد الله...إلخ!..

ويعي بعضهم الدور المنتظر للإسلام، فيهدف إلى رسم ملامح أخلاقيّة أفضل للقرن القادم، كي يسجّل التاريخ أن الأمّة العربية والمسلمة، بما لديها من طاقات حضاريّة، تعي المشكلة الأخلاقيّة في العالم....(١٢)!.

ولا يكتفي بالتوقّف عند المشكلة الأخلاقيّة، بل يطرح ما يسمّيه شعار (التاءات الثلاث): تحرير، تفعيل، تغيير، منطلقاً من دور النقد البناء في عمليّة حرق المراحل: النقد البنّاء على طريقة 'كانت' لتحرير العقل، والنقد للتفعيل على طريقة 'هيجل' ونقدالمجتمع للتغيير على طريقة 'ماركس'. ويقرّر أن مجتمعنا يحتاج للأنواع الثلاثة بآن معاً، أي للتفعيل وللتحرير وللتغيير. دون التنكّر للحضارة التي حفرها التاريخ في الذاكرة الجماعية للمجتمع العربيّ المسلم....إلخ.

وكأن هذا الوعي الذي هو وعي مسلم، أو إسلاميّ، في أساسه، يعلن إمكانيّة توظيف عناصر ملهمة في حداثة الغرب،

دون أن تلغي علاقته بذاكرته وتاريخه وانتمائه. أو كأنه يدعو بشكل ما إلى "التوفيق" بين معطيات التحرير والتفعيل والتغيير في الغرب والمعطيات الروحية أو الأخلاقية التي أنتجها، وينتجها مجتمع عربي مسلم....الخ!.

يربط د.طيّب تيزيني أيضاً الخروج من المأزق التاريخي الراهن بحريّة البحث العلمي وما يتطلّبه من حوارٍ علميّ ومفتوح و ملتزم، وبالعقلانية وما تشترطه من رؤية متبصّرة ونقديّة، وبالتاريخية في ضبطها الحدث ضمن كيفيّة تجليّه بشريّاً على نحو مفتوح أفقياً وعمقياً، وبالجدليّة في اشتراطها النظر إلى الأشياء والظواهر والأحداث في الكون الطبيعي والوجود الاجتماعي البشريّ ضمن سياقاتها وعلائقها ونموّها واضمحلالها، ومن مواقع فواعلها الرئيسة الحاسمة والثانوية على نحوٍ يكشف عملية التحوّل والتغير فيها...الخ(١٣).

وشعارات الحرية والعقلانية والتاريخية والجدلية لا تتناقض مع شعارات التحرير والتفعيل والتغيير، على الرغم من أن د.طيّب تيزيني يقرّر أن الوضعيّة الاجتماعية المشخصة هي مرجعيته في قراءة هذا النص الدينيّ أو ذاك، الذي يستكشف أعماقه الروحيّة، بمعنى مّا، ويرى أبعاده الماديّة والاجتماعية....

وبعد اشتغاله على نقد الخطاب العربي المعاصر كمقدّمة لنقد العقل العربي بنيةً وتكويناً، بأنظمته الثلاثة من بيان وعرفان وبرهان وبعد حماسه للبرهان بخاصة، وللعقلانية بعامّة. وبعد حماسه للحداثة الغربية كمرجعيّة راهنة، يجد د. محمد عابد الجابري أن تطبيق الشريعة، التطبيق الذي يناسب العصر وأحواله وتطوّراته يتطلّب إعادة بناء مرجعية للتطبيق. والمرجعية الوحيدة، التي يجب أن تعلو، برأيه، على جميع المرجعيات الأخرى هي عمل الصحابة... إنها المرجعية الوحيدة التي يمكن أن تجمع المسلمين على رأي واحد... ويعلّل ذلك بكونها سابقة على قيام المذاهب وظهور الخلاف، وهي أيضاً الصالحة لكلّ زمان ومكان، لأنها مبنيّة على اعتبار المصالح الكليّة(١٤). وهكذا يتمّ تأصيل الأصول، عنده، على أساس اعتبار المصلحة الكلية!.

هكذا تُقاس تطوّرات هائلة في حياة معاصرة، تختلف عن حيواتنا الماضية، بمقياس التراث أو السلف. ويرى فكر عربي معاصر – وهو يتفاعل مع أكثر المنهجيات حداثة– مرجعيّة للتفكير أو للعمل في هذا الجانب أو ذاك من مفاهيم وسلوكات تنتمي إلى التراث الإسلامي...

ويرى أيضاً فكر إسلامي عربي معاصر أنه يستطيع أن يستثمر روح الحداثة النقديّة الغربية هادفاً إلى التحرير والتغيير، دون أن يتنكر لروح الإسلام!...

وتتحوّل مرجعية اجتماعية مشخّصة إلى مرجعيّة روحيّة ترى هواجس "علمنة" سابقة وقديمة في التراث ترجع إلى حياة "المدينة"، بينما يجد اتجاه ابستمولوجي أوآخر تحليلي في العلمانيّة مسألة زائفة. وكأن العلمنة والديموقراطية ليستا جزءاً من الحداثة!..

■عمل الصحابة هو المرجعية الوحيدة التي يمكن أن تجمع المسلمين على رأي واحد.

تتأوى "أمشاج" مختلفة ومؤتلفة، متناقضة، ومتداخلة، قديمة وحديثة، حديثة وشبه حديثة ، سلفية وتنويرية، ماركسيّة وقومية، في فضاء العمل الثقافي العربي بعامة، ويحاول النقد في بعض الأحيان أن يصالح بينها، ويجتهد بالتوفيق بينها في أحيان كثيرة...

وفي مراجعتنا النقديّة كثير أو قليل من التوفيق؟

فهل التوفيقيّة ظاهرة في طريقة تفكيرنا؟

وهل هي ظاهرة قديمة أم جديدة؟(١٥).

إن مجتمعاً يتعلّق بقيمه الروحيّة وغير الروحيّة القديمة لا يستطيع إلا أنْ يستجيب إلى قيم الحداثة التي تهجم عليه بقوّة. وقد يكيّفها وفقاً لقيمه، أو يتكيّف معها، ويكيّف ذاته وقيمه وفقها. وقد يتجاوز مرحلة التكيّف والتكييف إلى مرحلة أكثر ذاتيّة وإنتاجاً، فيتخطّى أزمته التي هي أزمة نخباته الضائعة علمانية وغير علمانية، يمينية ويسارية، قومية وعربية وإسلامية قومية، سلفيّة، وتنويرية.... وهي نخبات أو شبه نخبات تتكلّم أصواتها المختلفة عن تأخرِ الشعب وتكسّر الأمة وفوات المجتمع واستبداد السلطة، مهما كانت طبيعة "اليوتوبيا" التي تحلم بها، أو تنتصر لها مخيّلها، أو ينظّمها فكرها... ولابدّ من يوتوبيا، على أيّة حال!

فهل تتخطّى النخبات أو شبه النخبات أزمتها، سواء أتقنّع بعضُها بمعارضةِ سلطةٍ ما، أم عقد مصالحةً معها، أم اختار عربةً من عرباتها في المقدّمة أو المؤخّرة؟..

•

ماذا ستنتج مراجعة نقدية تراهن على حداثةٍ هي مشروعٌ تتجاوز مؤسّسته الحديثة مع مؤسسة قديمة تكرّر درسها القديم في خدمة السلطة بدلاً من خدمة المجتمع؟ ولم تنتج أنظمة حداثةٍ وشبه حداثةٍ تطرّفاً مضاداً للحداثة؟ وهل تحاول التيّارات الدينية والقومية والماركسيّة في الفكر أن تعيد النّظر في تجاربها وأفكارها حقّاً في داخلها، وفيما بينها...؟

وإلى أيّ مدى اشتغلت هذه التيّارات على مفهوم الحداثة؟ وهل كانت حديثة حقّاً؟ وكيف تتحدّث، وتُحدّث، وتُحدَث؟ تفترض المراجعة النقدية للذات الحوار بين الذات والآخر، والذي هو مدخل إلى نقد الأمّة، أو وعي الأمّة بذاتها. وهو نقد يتطلّب الاعتراف بحقّ الاختلاف!

لسؤال الحداثة العربيّة احتمالاته المفتوحة، وهو سؤال هويّة، بما هو سؤال حداثة(١٦)، ربما كان قادراً الآن على أن يرتفع بالعقل إلى مستوى ينقد فيه ذاته، مادام مشروع المراجعة النقدية راهناً. ولعله يؤسّس لوعي لحظته الذاتيّة في أثناء هذه المراجعة النقدية وبعدها!...

□□

□ هوامش ومراجع:

(١) مجلة "الطريق" بيروت.
- العدد (١)، ١٩٩٧، محور بين الإصلاح الديني والإسلام السياسيّ. شارك في موضوعاته: د.طيّب تيزيني، د.يوسف سلامة، د.ماهر الشريف، محمد جمال باروت، وجيه كوثراني، كريم مروة.
- العدد (٦)، ١٩٩٧، محور إشكالية النهضة في الفكر القومي العربي، شارك فيه: د.جورج حبش، د.جورج جبّور، د.برهان غليون، د.فهميّة شرف الدين، موريس نهرا، د.ماهر الشريف.
والعدد (١)، ١٩٩٨، شارك فيه، د.عبد الإله بلقزيز، د.فؤاد خليل، د. محيي الدين صبحي، فيصل درّاج...
- العدد (٥)، ١٩٩٨، محور إشكالية النهضة في الفكر الماركسي العربي.
شارك في موضوعاته: عطيّة مسوح، د.رفعت السعيد، د.عبد الإله بلقزيز، د.ماهر الشريف.
والعدد (٦)، ١٩٩٨، شارك فيه كريم مروة، د.كاظم حبيب، د.فؤاد خليل، زياد ماجد، نقولا الزّهر...

(٢) د. حسن ترابي وآخرون، حوارات في الإسلام: الديموقراطية، الدولة، الغرب. مركز دراسات الإسلام والعالم، ندوة الطاولة المستديرة، دار الجديد، بيروت ١٩٩٢، ص ٣٦، ٣٧، ٤٣.

(٣) د. محمد جابر الأنصاري، العرب والسياسة: أين الخلل؟ جذر العطل العربي، دار الساقي، بيروت ١٩٩٨، ص ٢٥، ٢٧، ٥٥، ٧٧، ٧٨، ١١٨، ٢٠١......

(٤) زين نور الدين زين، الصراع الدوليّ في الشرق الأوسط وولادة دولتي سوريا ولبنان، دار النهار، بيروت ١٩٧١، ص ٩.

(٥) د.برهان غليون، مجتمع النخبة، معهد الإنماء العربي، بيروت ١٩٨٦، ص ٢٩٣.

(٦) د. برهان غليون، المحنة العربية: الدولة ضدّ الأمّة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٩٣، ص ١٦، ١٧، ٩٩، ٢٩٧، ٣٠١، ٣٠٢.

(٧) نذكر، على سبيل المثال، أعمال كل من الياس مرقص وياسين الحافظ في نقد الفكر القومي والماركسيّات العربية الشائعة بالإضافة إلى الأيديولوجيا السلفيّة...

(٨) مجلة "الآداب"، بيروت.
- ملف (نقد الحداثة) العدد (١١-١٢)، ١٩٩٨.
شارك في موضوعاته: د.يوسف سلامة، د. منذر عيّاشي، عمر كوش، محمد جمال باروت، محمود منقذ الهاشمي، كريم أبو حلاوة.
- ملف (نقد الحداثة) العدد (١-٢)، ١٩٩٩.

شارك فيه:محمد سيّد رصاص، غريغوار مرشو، د.أحمد برقاوي، شمس الدين الكيلاني.
- مراجعة جورج طرابيشي للملف الأول والملف الثاني بعنوان:
(نقدُ نقد الحداثة)، العدد (٣،٤)، ١٩٩٩.
- تعليق عماد الدين شيخ الجبل، باب (مناقشات)، تحت عنوان:
نقد "نقد الحداثة"، ونقد جورج طرابيشي، العدد (٧،٨)، ١٩٩٩. ويرى في ملف نقد الحداثة الذي طرحته مجلة "الآداب" للمناقشة والحوار علامة فارقة في الحداثة العربية، فهو إعلان عن تنوير جديد، يهدف إلى تحرير الذات العارفة العربية من السبات الدوغماتي، ومن كلّ أشكال الهيمنة التي تستبعد قوّتها المعرفيّة...

(٩) رجعت موضوعات الملف الأول إلى بضعة كتب في نقد الحداثة، منها كتاب آلان تورين، نقد الحداثة بترجمته المصرية أو السوريّة، بالإضافة إلى كتاب هابرماس القول الفلسفي في الحداثة...

(١٠) مقدّمة المحرر، أ.د. محمد سعيد رمضان البوطي، د.طيّب تيزيني، (الإسلام والعصر: تحدّيات وآفاق)، سلسلة حوارات لقرن جديد، دار الفكر، دمشق- دار الفكر المعاصر، بيروت ١٩٩٨، ص ١٥/٨.

(١١) د. محمد شحرور، مشروع ميثاق العمل الإسلامي، كُتِبَ بناء على طلب المنبر الدولي للحوار الإسلامي، ويتألف من إحدى وثلاثين صفحة من القطع الصغير. ص ٧،٨،٢٢، ٢٣،٢٥، -٣٢...

(١٢) أبحاث الموسم الثقافي الثاني لمنتدي الثقافة والفكر، ديترويت- الولايات المتحدة، (من أجل أخلاق أفضل للقرن الحادي والعشرين)، التوزيع: فصلّت للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٩٩، ص١١،١٠.

(١٣) سلسلة حوارات لقرن جديد، مرجع سابق، ص ١٠٩،١٠٨.

(١٤) د. محمد عابد الجابري، الدين والدولة وتطبيق الشريعة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٩٦، ص ٥٣،٥٢، ١١٣

(١٥) في كتابه (تحولات الفكر والسياسة في الشرق العربي ١٩٣٠-١٩٧٠) ط٢، جديدة ومنقحة، دلمون للنشر ١٩٨٨، يلاحظ د. محمد جابر الأنصاري أن الاتجاهات الفكرية الغالبة تندرج تحت ظاهرة التوفيقيّة التي تجمع عقلانية محمد عبده الإيمانية إلى تعادلية توفيق الحكيم. إلى (مدرجيّة) أنطون سعادة إلى الواقعيّة المثالية الناصرية والقوميّة فيجمعها بين القوميّة والدين والمادية والإيمان... إلخ.
وهي ظاهرة تعود جذورها، برأيه، إلى التوفيقيّة الإسلامية بين الدين والعقل وبين مختلف المؤثرات المتباينة والمتعارضة. التي هضمتها الحضارة العربية الإسلامية بعد أن قامت بعملية التوفيق فيما بينها... الخ. ص ٥- ص٧.

(١٦) مصطفى خضر، الحداثة كسؤال هوية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦، ص ٥.

❑❑❑

تكنولوجيا السلوك الإنساني

عماد أسعد

أولاً: مدخل عام

مرّة أخرى، وبالتأكيد ليست أخيرة، يطرح السؤال التالي نفسه على بساط البحث، لماذا نجيب محفوظ دائماً؟

وإذا جاء الجواب، تأكيداً على أهمية البناء الروائي الذي أشاده نجيب محفوظ، فإنه بالتالي جواب تقليدي فرضه النص الروائي قبل أن يفرضه الخطاب النقدي الذي تناوله، على أن السؤال السابق يفرض سؤالاً آخر، هل يمارس أدب نجيب محفوظ ديكتاتورية على النقد، أياً كانت الإجابة فإنها تؤكد حقيقة واحدة وهي أن نجيب محفوظ وحده من بين الروائيين العرب، استطاع أن يصوغ عالمه الروائي، بتلك الدقة وذات الحرفنة.

ويرسم لنا شكلاً من أشكال الإبداع الذي يتخطى حدود الزمان والمكان.

وهو بهذا يطرح تحدياً أمام أبناء هذا الجيل، تحدياً يأخذ مسارين:

المسار الأول: نحو الرواية والروائيين في استمرار الرواية المحفوظية بعد نجيب محفوظ تحدياً يطال عالمية الأدب في محليته، بعيداً عن المؤثرات المباشرة، سواء كان التأثير في المشاكل التي يثيرها الأدب، أم في الأساليب الفنية التي يعبر بها.

المسار الثاني: تحدياً يتجه نحو النقد، فحتى هذه اللحظة. وبالرغم من الكم الهائل من الأبحاث التي تناولت ذاك الأدب، ما زال النقد يعيش أزمته.

أزمته العمومية في: ***آ-تبني مقولات جاهزة قادمة إلينا من الآخر***

ب-إلزام النص الأدبي الخضوع لتلك المقولات.

أزمته الخاصة التي يعيشها أدب نجيب محفوظ مع النقد، جزء من الأزمة العامة، فالمتتبع للأبحاث النقدية التي تناولت أدبه، على تنوعها وكثرتها، لا تخرج عن نطاق النقد الكلاسيكي -إلا في النادر من الدراسات- الذي يفتقر إلى أدواته النقدية ويعجز بالتالي عن مواكبة التطورات الحديثة في النقد والنظريات النقدية.

يقودنا هذا، إلى جوهر الأزمة المعاشة بين أدب نجيب محفوظ وبين النقد.

■-إن النقد لم يستطع أن يأتي بجديد على مستوى البناء النقدي ذاته.

إن النقد، وأشدد على إلا في قلة من الأبحاث، لم يستطع أن يأتي بجديد، ليس في الكشف عن العالم الروائي الغني بشخوصه وأفكاره وطرق بنائه، وإنما لم يأتِ بجديد على مستوى البناء النقدي ذاته، ليس في الشكل الذي تم تناول الأدب فيه وحسب.

وإنما عجز عن أن يتغير في جوهره، بالرغم من كل الإمكانيات القادرة على تحسين مستوى النقد. مرّة ثانية أؤكد على ديكتاتورية الأدب -إن وجدت فهي تقع خارج ذات المبدع، وتنتقل إلى المُبدع، أي كان الشكل الذي أخذه، وتستمر تلك الديكتاتورية قائمة ما دام العجز قائماً لمواجهة تلك الديكتاتورية، سواء بشكل آخر من أشكال الإبداع توازي المُبدع في خصوصيته، أو في خلق فهم جديد للمُبدع، فهم يخرج بمقاربات تسلط الضوء على تجارب أخرى، لها خصوصيتها التي تجاهد

للوصول إلى ما وصلت إليه سابقاتها. شكل من أشكال العلاقة المأزومة بين النقد وأدب نجيب محفوظ، يظهر بأقوى أشكاله في تناول عمله الروائي السراب.

ورواية السراب(١)، تملك ولا شك خصوصية خاصة جداً في مسيرة نجيب محفوظ الروائية، إذ قلما اتفق دارسان عليها، إذ يعتبرها الدكتور نبيل راغب مرحلة مستقلة في مسيرة محفوظ، وقد أسماها المرحلة النفسية المبتورة(٢) في حين يقرر الدكتور محمد حسن عبد الله أن رواية السراب فريدة في منحاها، خارجة عن خط الواقعية(٣)، في حين يراها محمود أمين العالم امتداداً لرواية زقاق المدق(٤)، يؤكد جورج طرابيشي على اعتبارها مرحلة مستقلة أسماها الواقعية النفسية(٥).

هذا على صعيد النظر إلى الرواية من الخارج، ضمن السياق العام للتجربة الروائية الكلية عند نجيب محفوظ.

أما المعضلة الكبرى، فقد كانت من خلال نقد السراب من الداخل، من خلال تحليل شخصية كامل رؤبة لاظ، بطل السراب، أو من خلال تحليل الرواية ككل.

معظم الدراسات التي وقعت في حوزتي وليست قليلة، ركزت مع الأسف الشديد على معطيات جاهزة في التحليل النفسي الفرويدي، وتبنت المعصوب الأوديبي محكماً للشخصية(٦) أو عكست المعصوب الأوديبي إلى المعصوب الأورستي(٧)، القائم على رغبة الأم في إخصاء الابن.

■-الدراسات التي اعتمدت الفرويدية ركيزةً تجاهلت مجموعة من الحقائق خارج الخطاب الروائي وداخله.

إن الدراسات التي اعتمدت الفرويدية ركيزة بحث، تجاهلت مع الأسف مجموعة من الحقائق سواء من خارج الخطاب الروائي أو من داخله.

من الخارج أعني ما يتعلق بالجديد في علم النفس عامة، وعلم النفس الجنسي خاصة، لم يكن للفرويدية كلمتها النهائية، وخاصة فيما يتعلق بالاضطراب الجنسي، إذ أن المعطيات الجديدة لعلم النفس الحديث تؤكد على أن الاضطراب الجنسي هو نتيجة لاضطراب الشخصية وليس العكس.

من داخل الخطاب الروائي تجاهلت الدراسات مجموعة هامة من الخبرات الطفولية التي لا تقل شأناً عن الخبرات الجنسية، إذ تم تجاهل الخبرة الدينية للطفل في سنوات ما قبل المدرسة، كما تم تجاهل مثيرات الخوف والقلق الناجم عن البقاء وحيداً مع الأم في الظلام، إلى تجاهل حدث لا يقل أهمية عن كل ما سبق وهو العقاب.

وما أريد قوله: إن الشخصية في السراب حُمِلَتْ أكثر مما تَحتَمل، والصِقَتْ بها افتراضات أكثر مما هو موجود في الحقيقة، وبالتالي فإن الدراسات السابقة وصلت إلى نتائج دون أن تبرر لنا كيفية حدوث ذلك متجاهلة أن الشخصية هي سلوك أكثر منها رغبات وعواطف وبالتالي فإن التعامل مع الشخصية يجب أن ينصب على دراسة آلية السلوك والكيفية التي تنجز بها أعمالها، وهذا لا يتم إلا بفهم طبيعة المثيرات التي تعرضت لها الشخصية، وآلية الاستجابة لتلك المثيرات.

في هذه الدراسة لا أدعي الكثير من الجديد، إنما أتمناه، وأحاول جاهداً الوصول إليه فالهدف من هذه الدراسة، هو الكشف عن الإمكانيات الهائلة التي يملكها علم النفس الحديث، سواء في تطبيقاته الأدبية الجديدة، وفق مجموعة من التأثيرات المتبادلة بين علم النفس والبنيوية أو ما يعرف بعلم النفس البنيوي، العلاقة مع اللغة، أو الدلالة اللغوية، المكان والأهمية التي يشغلها في علاقته مع الشخصية.

من هنا سيكون التعامل مع السراب، منطلقاً من الأهمية الجديدة للسلوك، ودراسته وفق الآليات العاملة فيها، تحليل السلوك إلى المثيرات التي حددته، كيفية الاستجابة لتلك المثيرات، التعزيز وتبيان الآلية التي عمل وفقها حتى وصل إلى أشكال ثابتة ومعينة من السلوك بالرغم من التنوع في المثيرات.

ثانياً: تعريف السلوك:

■-السلوك عبارة عن ذلك النشاط الذي يصدر عن الكائن الحي.

السلوك عبارة عن ذلك النشاط الذي يصدر من الكائن الحي، نتيجة علاقته بظروف بيئية معينة والذي يتمثل بالتالي في محاولاته المتكررة للتعديل ولتغييره في هذه الظروف، حتى تتناسب مع مقتضيات حياته، ويتحقق له البقاء والاستمرار(٨).

يمكن دراسة السلوك من خلال أوجه ثلاثة هي:

١-اتجاه السلوك الذي يبدو في عمل شيء بدلاً من شيء آخر.

٢-كمية السلوك ويعني ذلك كاتخاذ إجراء اتجاه معين بدرجة معينة من الشدة أو بدرجة معينة من الاستمرار والإصرار.

٣-تكافؤ السلوك أو دقته ويعبر عن ذلك بالزمن الذي يأخذه الفرد حتى يصدر استجابة معينة مطلوبة منه.

من خلال تلك المعطيات من السلوك، ولا بد من التأكيد على اعتبار الكائن الحي جزءاً من البيئة التي يعيش فيها، جزءاً غير منفصل عنها، غير مستقل عن الأجزاء الأخرى المحيطة به، لذلك كان لا بد أن نتصور أولاً، أن سلوك الكائن الحي عملية ديناميكية، تتأثر بالبيئة المحيطة به كما يؤثر فيها.

فالسلوك إذن هو التعبير العملي عن الشخصية الكاملة للفرد من خلال محمولاتها الفكرية والأخلاقية والاجتماعية والثقافية.

هذه المحمولات التي ترافق الشخصية الفردية منذ الساعات الأولى للحياة حتى الصياغة النهائية لها تتغير وتتطور وفق محددات النمو الزمنية لها.

وتعمل من خلال تلك العلاقة المتبادلة مع المجتمع على اكتساب معايير الأفعال والمعتقدات والارتباط بالمعايير يؤدي بالضرورة إلى تكوين قابلية لتكوين مشاعر غير مريحة بسبب الخجل والذنب وهذا يحصل عندما يميز الطفل بين المعيار وبين أفعاله وأفكاره، ولوحظ أن نشوء مخاوف مرضية غير معقولة وشعائر شاذة وجبن مفرط في سن الخامسة أو السادسة من العمر، هي غالباً لوطأة عبء الشعور بالخجل الذي تجاوزت بثقلها قدرة احتمال الطفل.

ثالثاً: الشخصية والشخصية الفنية:

إلى أي حد، يمكن التعامل مع الشخصية الفنية في الرواية على أنها شخصية حقيقية؟ وهل تخضع الشخصية الفنية في دراستها لنفس المعايير التي تخضع لها الشخصية الحقيقية؟

بادئ ذي بدء لا بد من الوقوف عند الفروق التالية بين الشخصيتين:

أ-تؤثر الشخصية بالآخر دون أن تتأثر، بمعنى أكثر دقة وفق العلاقة الديناميكية بين الفرد والمجتمع، تعمل الشخصية باتجاه واحد، نحو الآخر القارئ -الناقد- الكاتب- في حين تعمل الشخصية الحقيقية باتجاهين، نحو الذات- ونحو الآخر.

ب-الشخصية الفنية تختصر رحلتها في الزمان، أياً كان امتداد الزمن الروائي، في المدة التي يقضيها الكاتب في كتابة الرواية، والقارئ في القراءة.

يفرض هذا علاقة أخرى بين الشخصية الفنية والزمن، هذه العلاقة هي إمكانية مغادرة الشخصية الفنية للزمن الحقيقي التي عاشت فيها حياتها، أحداث مجتمعها، إلى الزمن الذي كُتِبَت فيه والزمن الذي قُرِأَت فيه في الوقت الذي تشمل الشخصية الحقيقية قدرتها على ملء زمانها، وعدم قدرتها على التحكم بالزمن من جهة، وعدم قدرتها على مغادرته من جهة أخرى.

ج-الشخصية الفنية هي نتاج فرد، وذاك الفرد المبدع لها هو نتاج مجتمع، لذلك تبدو الشخصية الفنية وليدة خلق مزدوج من جهة، وغير مباشر من جهة أخرى.

في حين تكون الشخصية الحقيقية وليدة مباشرة لتلك العلاقة القائمة بين الفرد والمجتمع.

ضمن هذه الفروق الثلاثة، وهي بالتأكيد ليست كل الاختلافات القائمة وإنما أهمها، ما هي الإشكاليات التي يطرحها تناول الشخصية الفنية على أنها شخصية حقيقية؟

-**الإشكاليات الأولى**: تكمن في عملية تجريد الشخصية الفنية عن شخصية الروائي واعتبارها شخصية قائمة بحد ذاتها، لها مجال عملها وإنجازها وسلوكها، لها زمنها، ويجب التعامل معها على هذا الأساس من التجريد.

-**الإشكالية الثانية**: في المعايير والمنتجات العملية والأخلاقية التي ستخضع لها الشخصية في تعاملنا معها بعد التجريد، ومن العامل الزمني الذي وجدت فيه، وجدوى إخضاعها للمعطيات الحديثة في العالم، إذا كانت المسافة الزمنية بين الشخصية الفنية لحظة ولادتها والزمنية لحظة دراستها، جاءت بجديد.

-**الإشكالية الثالثة**: هي إشكالية أخلاقية، بمعنى أن الشخصية الفنية لا يجب أن تعامل وفق معايير الحكم الأخلاقي التي تخضع لها الشخصية الحقيقية، سواءً كانت تلك المعايير تتعلق في النظم الأخلاقية التي تحملها، أم في تطبيقات تلك المعايير في أشكال سلوكية تهدف إلى غايات وأهداف.

■-السلوك هو التعبير العملي عن الشخصية الكاملة للفرد من خلال محمولاتها الفكرية والأخلاقية والاجتماعية والثقافية

ففي الوقت الذي تقيم فيه الشخصية الحقيقية تقييماً إيجابياً أو سلبياً، يتجه المعيار الأخلاقي من الشخصية الفنية إلى مبدعها في التقييم النهائي لها.

إذن تملك الشخصية الفنية معايير دراستها في داخلها، في امتلاكها لصراعات ما زالت قائمة في الزمن الراهن لم تحسم بعد، ما زالت حية تملك رؤية مستمرة متوالدة، شخصية ذات صراعات كونية لا تستطيع التغيرات الوضعية على أرض الواقع حسمها، أو إيجاد حلول لها.

وشخصية كامل رؤبة لاظ في سراب نجيب محفوظ، من تلك الشخصيات التي لم تنهِ صراعها مع الوجود، ولن تنهيه، من تلك الشخصيات التي يمكن تجريدها من الزمن الذي ولدت فيه، ووضعها في الزمن الحالي الذي سوف تدرس فيه، من دون أن يختل بناؤها النفسي والأخلاقي، لأنها شخصية ذات صراعات كونية حادة، وتكوين نفسي غير قابل للإلغاء، سواء خارج الإطار الزماني لها أو خارج الإطار المكاني.

من هنا تملك قدرتها على عدم الرضوخ لأي قانون مسبق لتعليل سلوكها وتفسيره، إن هذا النوع من الشخصيات الحادة الصراع والقابل للاستمرار والانتقال إلى شخصيات أخرى، وفق أنماط معينة من أشكال السلوك وتنوعه، تلغي القوانين المسبقة، ولكنها تطرح قوانينها اللاحقة، القانون الذي تخلقه، لا القانون الذي يحدد الشخصية.

لافتين النظر إلى الإشكالية التي ما زالت قائمة حول قدرة القوانين الإنسانية على التعميم، والتطبيق خارج حدود البيئة المستخرجة منها.

من هنا تأتي دراستي لرواية السراب، وفق علم السلوك، وسأقوم بتحليل الشخصية التي تمت وفقها، مشدداً على مجموعة المثيرات التي تعرضت لها، وكيفية الاستجابة لتلك المثيرات وأوضح آلية عمل المعززات في ثبات سلوك الشخصية عند أنماط معينة من السلوك.

كما أن دراسة آلية العجز الجنسي ستدرس وفق المبدأ عينه، بعيداً عن المقدمات المسبقة والجاهزة عن الجنسية الفرويدية.

كما سأقوم بدراسة أهمية المكان في انغلاق الشخصية على ذاتها، وفق المنهج عينه، تاركين الشخصية خارج أي حكم نهائي عليها أياً كانت سمة الحكم.

■-الشخصية الفنية تختصر رحلتها في الزمان أياً كان امتداد الزمن الروائي.

رابعاً: تحليل الشخصية الرئيسة في السراب (كامل رؤبة لاظ):

يدرس علم النفس النمو، تطور الشخصية وفق مراحل خمس(٩).

-**المرحلة الأولى:** مرحلة المهد: من الولادة حتى نهاية السنة الثانية.

-**المرحلة الثانية:** مرحلة الطفولة: وتمتد لغاية السنة الخامسة.

-**المرحلة الثالثة:** مرحلة الطفولة المتأخرة وتمتد لغاية ١٤سنة.

-**المرحلة الرابعة:** مرحلة المراهقة: وتنتهي بحدود ٢٠سنة.

-**المرحلة الخامسة:** مرحلة الرشد: ما فوق الـــ ٢٠سنة.

والمعيار الزمني على أهميته ليس المحكم الأول في اختيار المراحل العمرية وتقسيمها، وإنما أيضاً مجمل التغيرات في النمو، التغيرات التي ترافق كل مرحلة عمرية، سواء من حيث أهمية تأثيرها في الشخصية أو ضرورة حدوثها، سواء أكانت تغيرات فيزيولوجية، اجتماعية، أخلاقية، أو كانت (حسية- إدراكية) (ظاهرة- مضمرة).

وعودة إلى ما قلنا سابقاً، حول ضرورة التوقف عند الشخصية الحقيقية والشخصية الفنية، ومقتضيات التعامل مع كل منهما، ندع هذا التقسيم جانباً، ونلجأ إلى التقسيم الذي تفرضه الشخصية نفسها، وبالشكل الذي تقدم ذاتها به.

على هذا نرى أن الشخصية يمكن أن تخضع في دراستنا لمراحل ثلاث:

-***المرحلة الأولى:*** مرحلة الطفولة وهي مرحلة ما قبل المدرسة وتمتد زمنياً عند كامل حتى نهاية عامه السابع وقد أطلقنا عليها اسم مرحلة المثير- الاستجابة.

-***المرحلة الثانية:*** مرحلة الطفولة المتأخرة والمراهقة وهي المرحلة الدراسية وتنتهي بحصوله على الشهادة الثانوية في

عامه الخامس والعشرين وقد أطلقنا عليها اسم مرحلة الاستجابات المعززة.

-المرحلة الثالثة: مرحلة الرشد وهي مرحلة الوظيفة والزواج وتبدأ في عامه الخامس والعشرين، وقد أطلقنا عليها اسم (مرحلة التثبيت).

وسوف نعلل في دراستنا لكل مرحلة من المراحل، الأسباب التي دفعت إلى هذا التخطيط، نحى جانباً التخطيط الذي اعتمده علم نفس النمو.

رابعاً: آ-المرحلة الأولى- مرحلة المثير- الاستجابة:

■-ثمة إشكالية في عملية تجريد الشخصية الفنية عن شخصية الروائي واعتبارها شخصية قائمة بحد ذاتها.

بعد ثلاثين عاماً، حافلة بالأحداث، يجلس كامل ليقدم لنا نفسه ليس من اللحظة التي شهدت ولادته، بل من اللحظات التي سبقت تلك الولادة، حتى لحظة تقديم الذات، فيما يمكن تسميته فنياً الشخصية الدائرية التي تنتهي من حيث بدأت، دون أن يتخلل سرد خطابه أية حوادث تقطيعية أو استدعاءات لا واعية أو أحلام وإنما يدخلنا في إطار المسرودة إلى الخطاب المحكي بدلاً من الخطاب المكتوب.

يحتل خطاب كامل عن طفولته جزءاً ضئيلاً من مجمل كامل الخطاب، وهو يعتمد في مسروداته على حكايات الأم، لتلك المرحلة، وبالتالي تأتي الحوادث نقلاً عن لسان الأم التي سكنت ذاكرة الطفل. قبل تحليل تلك المرحلة الحاسمة من حياته، ولا بد لنا من رسم تلك البيئة التي ولد فيها وترعرع، أو لنقل بأن البيئة هي المجال الحيوي الذي تحرك فيه(١٠).

الأم: الركيزة الأساسية في هذا المجال، امرأة مطلقة، انتهت حياتها في بدايتها بين أربعة جدران، اهتماماتها تتركز في زيارة المقابر وأولياء الله الصالحين، منفذ خروجها الوحيد.

امرأة مقهورة، مطعونة في أمومتها التي حرمت منها بطفلين، تفكير غيبي يحاول ملء فراغ حياة أرضية تختزن في داخلها طاقة هائلة من الأمومة التي لم تجد تصريفاً لها لاعتبارات الطلاق المذكورة سابقاً، وبالتالي تربي هذا الطفل الوحيد وفق غريزتها في المحافظة عليها خشية ضياعه مثل سابقيه.

الجد: الرجل العجوز الذي وجد نفسه في نهاية حياته مسؤولاً عن ابنة مطلقة وحفيد وجد نفسه متأخراً في مرتبة الأب بعد سنين من غياب هذه المسؤولية، وتنحى تاركاً للأم هذه المهمة مكتفياً بلومها بين الحين والآخر دون أن يفرض أساليبه الخاصة للتربية، مكتفياً بدوره كحامٍ لهذه الأسرة اقتصادياً ويمضي نصف نهاره ونصف ليله خارج البيت يحتسي الخمر ويقامر.

الأب: الحاضر الغائب، غائب بجسده وحاضر بلسان الأم التي ترسم له تلك الصورة المفزعة. السكير العربيد القاسي القلب، وبالتالي فإن مشاعر الطفل تجاه أبيه مشاعر منقوله له من الأم وهذا الطفل ضمن هذا المجال الأسري المضطرب وغير المستقل، يأتي نتاجاً متقن الصنع لتلك البيئة.

هذه المشاعر المحمولة في ذات الطفل عن أبيه، تلزمنا بالحديث عن نوعين من الذاكرة.

١-الذاكرة السمعية: وهي التي شكلتها الأم من خلال حديثها المتواصل مع كامل عن حياتهما السابقة سواء حياتها كزوجة وما قبل، أو حياة كامل في مرحلة المهد والطفولة.

(ها أنا أغمض عيني في تشوق وتساؤل فيغشو بصري إلى نور خافت، أرى يدي الصغيرة وهي تمتد إلى الثمر على كتف أمي. يا لها من ذكرى -وتعاودني ذكرى جهد مضن بذلته كي ازدرد حلمة الثدي فيصدني شيء مر مذاقه)(١١).

إن هاتين الحادثتين، من المستحيل على الطفل تذكرهما. مرحلة عدم إدراك البعد الثالث والتناثر الفطامي مرحلتان سابقتان على أي نمو معرفي. وبالتالي ترسم صورهما عند الكثير من الأطفال من خلال العائلة أو الأم بشكل خاص عن حوادث في الطفولة تشابه تلك الحادثة أو تقاربها في شكل ما.

٢-الذاكرة البصرية: أو لنقل الذاكرة الإدراكية حيث يمكن للطفل في هذه المرحلة الاحتفاظ ببعض الحوادث المهمة والراسخة، إن كان في كيفية حدوث الحادثة أو كان في تأثيراتها.

(فاندفعت إلى حلقة اللعب، وأخذت مكاني في سرور لا يوصف، ولم تكد تمر دقائق حتى شجر خلاف بيني وبين أحدهم فلطمني على وجهي، وذهلت ذهولاً شديداً فلعلها كانت أول لطمة تلقيتها في حياتي ولم يتردد رفاقه فانهالوا عليّ ضرباً وركلاً)(١٢).

■-دراسة رواية السراب تأتي وفق علم السلوك، وكيفية الاستجابة للمثيرات.

سوف تكشف لنا متواليات البحث عن أهمية هذا التميز، وخاصة عند سد ثغرات الذاكرة.

لا بد من إبراز مجموعة نواقص هامة في مجال الشخصية الحيوي، يفترض وجودها شرطاً من شروط النمو السليم، ويؤدي غيابها إلى شروخات حادة في الشخصية.

إن غياب الإخوة والأخوات حتم على الأم معاملة الطفل على أنه طفل وحيد، ولد بكر، وهذه الخصوصية تفرض نوعاً من التدليل المستمر، الحنان الزائد، الاحتفاظ الدائم بالطفل في الحيز المكاني لتواجد الأم، بدءاً من المطبخ وانتهاء بالسرير. ويكمل هذا الغياب غياب الأقران يشكلون عوامل جذب للطفل نحوهما والابتعاد التدريجي عن الأم.

وهذه المسألة هامة جداً في الطفولة المبكرة، حيث يشكل اللعب تفريغاً لطاقة مختزنة من جهة، كما يؤدي إلى تعدد اتجاهات نمو الشخصية نحو الآخر.

هذا الفراغ دفع الطفل للنمو في اتجاه واحد، هو الاتجاه نحو الأم، يتمثل حالات قلقها وخوفها وحساسيتها، انفتح أمامه عالم من الاهتمامات الدينية المبكرة جداً لطفل في مثل سنه، وتحول بالتالي اتجاه النمو من اتجاه نحو الخارج إلى اتجاه داخلي.

مجموعة من المثيرات الطبيعية الباعثة على القلق، اقترنت مع مجموعة أخرى من المثيرات غير الطبيعية فولدت بالتالي استجابات غير طبيعية.

الظلام مثير، والطفل في هذه المرحلة لا يدرك حقيقة الظلام وما مبعث الخوف منه، لكن غياب الجد عن المنزل، وفراغ البيت من رجل يحميه، يجعل من الخوف الاستجابة الطبيعية الوحيدة أمام كائنين منعزلين أم -طفل، والأم تحاول أن تقتل هذا الخوف بالحديث عن الخوف، وتتوحد استجابات الطفل

باستجابات الأم ويعمم استجابات الخوف الدائمة على كل المثيرات التي تتشابه مع الظلام باعتبارها مفهوماً مجرداً من ناحية وارتباطه بالتالي باللامرئيات كمثيرات باعثة على الخوف.

ويتحول الخوف بغياب موضوعه إلى القلق(١٣)، والذي يتحقق أيضاً بشرطيه:

أ-أن يكون منقولاً من الأم إلى الطفل

ب-مجرد غير موجود في الحيز المكاني الذي يتواجد فيه الطفل.

مثير غير محسوس		الاستجابة
ظلام	⇐	قلق
جان وشياطين	⇐	قلق
الأب	⇐	قلق
الله	⇐	قلق

وعندما تتعزز الاستجابة باستمرار تصبح مثيراً يطلب استجابات أخرى

■-المعيار الزمني على أهميته ليس المحكم الأول في اختيار المراحل العمرية وتقسيمها.



ونقطة الصراع هنا، أن الأم تشكل ناقلاً لمثيرات الخوف والقلق وبنفس الوقت تملك إمكانية الحماية من تلك المثيرات، وهذه المثيرات قامت بإنجاز قفزة زمنية لذلك الطفل، الذي قام بتبني استجابات الأم لمثيرات أكبر حجماً من مثيرات تلك المرحلة.

الصلاة تأتي حلاً لمواجهة هذه المثيرات، الله في السماء، الأولياء على الأرض، والصلاة سلوك يتعزز باستمرار، من خلال تلك المرحلة النفسية التي تحل في النفس بعد سلسلة من التوترات، وهي إضافة إلى ذلك تنمي نوعاً من الكلام وهو الكلام الداخلي، إن كان بصيغة التفكير أم كان بصيغة الصمت وقد وجدت شخصية كامل رؤبة في هذا النوع من الكلام راحة لها،

وذلك في مواجهة مجموعة من الأسئلة المثيرة، والتي لم يجد لها الإجابة، سواء من خلال عجزه عن طرحها، أو من خلال افتقاده للإخوة والأقران كمصدر للإجابة من جهة ومثيراً للكلام من جهة أخرى.

إذن العجز عن استخدام الكلام كسلوك حركي هو عجز ثان في شخصيته، بعد عجزه الأول عن اتخاذ إجراء سلوكي مع والده لمواجهة مثيرات القلق الصادرة عن الظلام ومفرزاته.

هذا العجز عن مواجهة العالم الآخر الخارجي، يترك للقلق مجالاً أكبر للنمو والتضخم ويسيطر على مجمل أفعال الشخصية، ويتحرك القلق بسرعة إلى اتخاذ صفة القلق العصابي، يدعم ذلك خلو المجال الحيوي لكامل من العنصر البشري الذي يقلل من فعالية عمل هذا القلق

والمجال الحيوي لكامل لا يخلو من العنصر البشري (الإخوة -الأخوات- الأقران) بشكله الإجمالي فقط، إنما يخلو من العنصر الذكوري بصفة خاصة، ولهذا بالغ الأهمية في التحريض على شكل السلوك

الذي تتخذه الشخصية لاحقاً، الذكورة تحرض على المبادرة والتحرك نحو الخارج والاستقلالية، في حين أن الأنوثة تحرض على الاتكالية والسكونية.

العنصر الذكوري ليس مفتقداً في المجال الحيوي الصغير الذي تتحدد أبعاده بالأم التي تحتل معظم المجال، والجد الذي لا يعود إلا بعد منتصف الليل، إنما أيضاً منتقد في المجال الحيوي الكبير والخارجي.

فمعظم الوافدات إلى المنزل من النساء. ومعظم زيارات الأم المصحوبة بالطفل ذات طابع نسائي إلى المقابر والمزارات.

هذا المجال الحيوي الغني بالعنصر الأنثوي يخلق استجابات وحيدة الجانب وذات طابع أنثوي. هذا السلوك عززه التأثير المتبادل بين قلق الشخصية وعجزها عن مواجهة الآخر الغائب اللامرئي والحاضر المتمثل بالجانب الذكوري (الله- الجان- الشياطين- الأب).

وتعززت الاستجابات ذات الصيغة الأنثوية بشكل دائم. ففي الوقت الذي يقبع كامل بين ضيوف والدته من النساء مفرزاً جانباً أنثوياً في داخله، يرنو بمزيد من الحسد إلى الجانب الذكوري المتمثل في أقرانه من الأطفال الذين يلعبون في فناء الدار.

العنصر الأنثوي غذّى دوره بأشكال إجرائية أيضاً، فألبس كامل ثياب الفتيات وجدل شعره وأخذ يرفل في ثياب البنات مزهواً بها إلى جانب ثياب جده العسكرية، لكن تلك الثياب ذات الطابع الذكوري لم تترافق بسلوك إجرائي من مرموزها (الجد) بل أدى غيابه الدائم عن المنزل إلى تنحية الجانب الذكوري لصالح الجانب الأنثوي المتجسد في الحضور الدائم والكلي لرموزه (الأم- الجارات- الخادمة).

■-المشاعر المحمولة في ذات الطفل عن أبيه تلزمنا بالحديث عن الذاكرة وأنواعها.

هذا التفوق للجانب الأنثوي على الجانب الذكوري ليس الصياغة النهائية للشكل الذي تشكل عليه لاحقاً، فإلى جانب تعزيز استجابات مثل الانسحاب والاتكالية والخجل، يفتقر كامل إلى ما يصرّف تلك الطاقات الهائلة التي يحملها كل طفل في داخله في هذه المرحلة -مرحلة الطفولة المبكرة.

اللعب هو الشكل الأسمى لتصريف الطاقة، فهو يخلق مجموعة تأثيرات إيجابية، أقل هذه التأثيرات تنميه شخصية ذات سلوك إجرائي، شخصية قادرة على التحرك والفعل والعمل، قادرة على استخدام أعضاء الجسد استخداماً وظيفياً ناجحاً.

واللعب يحرر الفكر من قيوده ويجعله أكثر انطلاقاً، كما يحرر الطاقة الانفعالية المختزنة عن طريق الغضب والعنف والعدوان.

الحظر المفروض على اللعب خارج المنزل هو حظر على الجانب الذكوري في أشكاله الإجرائية لصالح السلوك الأنثوي في أشكاله الانسحابية، وهدف هذا الحظر هو حماية كامل من الآخرين. مصدر الأذى والخوف، وأية محاولة لخرق قانون الأم بتهديداته الصارمة، سيكون العقاب هو الحل الوحيد لمنع تكرارها.

الخروج من المنزل بهدف اللعب أول محاولة ذكورية لخرق قانون الأم، ولكن هذه المحاولة باءت بالفشل، فكان تعرضه للضرب خير برهان على صواب قانون الأم.

(تستاهل.. تستاهل.. هذا جزاء من يخالف رأي أمه. إن الله يغفر كل شيء إلا من يعاند أمه فلن يغفر الله له، ها هو اللعب مع الأطفال، فكيف وجدته؟)(١٤).

هذا العقاب جاء تعزيزاً لمجموعة من الاستجابات:

أولاً: تعزيزاً للخوف والقلق المتجسد في الآخر.

ثانياً: تعميماً للقلق من المجرد اللامرئي (الله -الموت- الأب) إلى المحسوس المرئي الأولاد.

ثالثاً: تعزيزاً للقانون الأنثوي في صياغته للسلوك الانسحابي الاتكالي.

رابعاً: تعزيزاً للعجز عن اتخاذ أي إجراء سلوكي طبيعي يتناسب مع الموقف المثير.

هكذا عملت المثيرات التي ولدها المجال الحيوي لكامل على اتخاذ مجموعة من الاستجابات ذات الطابع الاتكالي، وعجزت هذه الاستجابات عن إلغاء مخاوفه ومثيرات قلقه، ونمّت شخصية عاجزة عن مواجهة الآخر، وعاجزة عن إنجاز أعمالها بنفسها، عاجزة عن اللعب، عن الكلام، عن الخروج بالذات من الذات، والنمو باتجاه الخارج.

إن فترة السنوات السبع التي قضاها في المنزل عملت على خلق شخصية مخصيه سلوكياً وعزز هذا الخصاء مثيرات لا تتناسب مع عمره الزمني، واستجابات لا تتناسب مع المثيرات ومهدت بالتالي لمجموعة من أشكال العجز اللاحق.

رابعاً-ب-المرحلة الثانية "المرحلة المدرسية أو مرحلة الاستجابة- التعزيز"

■-ما بين الذاكرة السمعية. والذاكرة البصرية، تتناوب وجدانات الشخصية.

في السنوات الخمس الأولى من عمر الفرد، أو ما يطلق عليه، علم نفس النمو (السنوات التكوينية) تعمل الأسرة جاهدة لتهيئة الطفل لمغادرة البيت، في الوقت الذي يعمل المجتمع على استقباله.

العلاقة بين المجتمع والفرد علاقة ذات طبيعة كهرطيسية، يمثل المجتمع فيها القوة الجاذبة والفرد القوة المجذوبة، ونجاح تلك العلاقة في تحقيق عملية التجاذب يتوقف على مقدار ما يفرغه كل منهما من شحنات باتجاه الآخر.

فالمجتمع بمؤسساته ومدارسه وملاعبه يفرغ شحناته باتجاه الفرد الذي يقتضي منه هو الآخر تفريغ شحناته الفكرية، والعاطفية باتجاه المجتمع وذلك بشكل سلوك إجرائي فاعل، وأيضاً بتحويل ذاك السلوك من المنزل الداخلي إلى المجتمع لتحقيق عملية الدمج.

السنوات السبع التي قضاها كامل في أسرته لم تخلق لديه استعداداً للاندماج في المجتمع بعد ومرد ذلك كما رأينا إلى فقر مجاله الحيوي من العناصر المحرضة على السلوك، وغناه بالعناصر المحرضة على كف السلوك والانسحاب إلى الذات وتنمية طاقات داخلية لم تجد فرصة لها للتصريف فبدأت في تعزيز سلوك العجز والاتكالية.

إن قراءة هذه المرحلة والتي تمتد بين السابعة والخامسة والعشرين زمنياً وبين الدخول الأول إلى المدرسة والخروج النهائي منها بالشهادة الثانوية سوف تكشف لنا عن آلية عمل المعززات في تشكيل السلوك بصيغة الانسحاب والاتكال.

وبالرغم من اتساع المساحة الزمنية التي شملتها هذه المرحلة إلا أنها لا تحتل في مساحة الخطاب المكتوب إلا حيزاً ضئيلاً من المساحة الكلية للخطاب، إلا أن هذا لا يقلل من غنى المثيرات والمواقف التي تعرض لها سواء أكان ذلك داخلياً على مستوى التغيرات في النمو "فيزيولوجيا- معرفياً" أم خارجياً على

مستوى العلاقة الجديدة مع الآخر- الخارج واتساع نطاق مجاله الحيوي- والمجال الحيوي يتسع الآن ليدخل أولاً المدرسة - الأساتذة ضمنه وكلما اتسع المجال كلما زادت الهوة بين كامل والمجتمع، وقلت بالتالي فرصه الناجحة أمام مواجهة العالم الخارجي بمثيراته الجديدة والقوية.

الخروج الأول من البيت إلى المدرسة لم يكن خروجاً ناجحاً والدخول إلى المدرسة كان مصحوباً بمسألتين أساسيتين.

المسألة الأولى: *تحذيرات الأم الدائمة للوقاية من الآخرين وتجنب الأذى.*

المسألة الثانية: *ذكرى عملية الضرب التي تعرض لها عند أول محاولة للاندماج بالمجتمع عن طريق اللعب.*

وتغلب القانون على الرغبة، فالرغبة باللعب ومشاركة الأولاد موجودة، لكن الخوف من العقاب بالضرب مثبت لديه بالتجربة بعد أن خرق قانون الأم وبذلك يأتي العقاب هنا متناسباً مع خرق القانون من جهة ومعززاً للانسحاب خوفاً من تكرار التجربة.

إن العلاقة مع الآخر تحقق مجموعة من المكاسب لطرفي العلاقة، وتلك المكاسب لا بد لها من ثمن مقابل الحصول عليها، ولتحقيق الاندماج بين الطفل والمجتمع لا بد من عقاب للطفل بشكل أو بآخر حتى تتم عملية تشكيل العلاقة بصورة صحيحة وسليمة.

■-العلاقة بين المجتمع والفرد علاقة ذات طبيعة كهرطيسية، يمثل المجتمع فيها القوة الجاذبة والفرد القوة المجذوبة.

والمسألة هنا تتوقف على الكيفية التي يتقبل فيها الطفل العقاب (فالعقاب مصمم لإزالة السلوك الأخرق والخطير أو غير المرغوب فيه على افتراض أن الشخص الذي يعاقب قلما يعود إلى السلوك بالأسلوب نفسه. والعقاب يولد انفعالات متناقضة. فالولد الذي يعاقب بصرامة على عبث جنسي قد لا يعود راغباً في الاستمرار فيه. وقد تكون النتيجة شعوراً بالخزي والعار، أو شعوراً بالذنب، أو استجابات ذات طابع عصابي، أو مؤدية للتكيف السيء)(١٥).

والذي يعاقب يتقبل العقاب بأشكال متنوعة، فالعدوانية التي تنصب على الآخرين بعد العقاب شكل من أشكال تصريف ناجح للغضب وتقبل للعقاب على نفس المستوى، كما يؤدي وجود الأصحاب والأخوة إلى التخفيف من آثار العقاب وتصحيح الفكرة المحمولة عنه.

على أن العقاب قد خلف أكبر الأثر على كامل، فهو أولاً وحيد بلا اخوة أو أقران يمتصون الآثار السلبية للعقاب ويصححون مفهومه، وثانياً عاجز عن المبادرة لتصريف غضبه وعدوانيته فينصب ذلك على الذات احتقاراً وتقريعاً وتعزيزاً لسلوك الانسحاب من المجتمع وعجزاً عن الاندماج فيه.

الأم هي الملاذ الوحيد له هرباً من عقاب الآخرين المتكرر لكن هذا الملاذ يعزز سلوك كامل الانسحابي على أنه الإجراء الوحيد الناجح، والخطأ في الآخرين وليس فيه، وتجنب الاختلاط هو الحل الأكثر جدية لاتقاء الأولاد الأشرار.

إن الأم تفهم طفلها جيداً، تفهم خجلة وعجزه، لكن المجتمع بأولاده ومعلميه لا يعامل الطفل وفق فهم أسرته له إنما وفق متطلبات العلاقة ليس إلا.

ويمكن لنا الآن جدولة أشكال العقاب التي تعرض لها والاستجابة كيف تمت وآلية عمل التعزيز.

العقاب	الاستجابة	التعزيز
الضرب من الأولاد	البكاء والانسحاب	جزاء لمن يخاف الأم ويلعب مع الأشرار
النهر من الناظر	خوف وتبول لا إرادي	هروب إلي الأم التي تخفف وقع الأمر
سخرية التلاميذ	نقل الأمر إلي الأم	الابتعاد عنهم لأنهم قليلو الأدب
ضرب المدرس له	البكاء والشكوى للأم	أنت الذكي وهم لا يدركون ذلك.

وهكذا يعمل التعزيز أثره في السلوك، فالكلام مع الآخرين يستدعي عقابهم وعند كل عقاب مهما تنوعت أشكاله هناك استجابة واحدة له -البكاء والانسحاب نحو الأم- التي تعزز بدورها استجابته الخاطئة وتلقي اللوم على الآخرين.

وبذلك أثر العقاب تأثيراً بالغاً في نقل القلق إلى المستوى العصابي له.

التغيرات الهامة المرافقة لعملية النمو كانت على مستويين:

آ-المستوى المعرفي.

ب-المستوى الفيزيولوجي.

■-العلاقة مع الآخر تحقق مجموعة من المكاسب لطرفي العلاقة.

معرفياً يمكن الحديث عن مرحلة الأسئلة المثيرة التي تغزو عقل الطفل في مرحلة الطفولة المتأخرة، وهذه الأسئلة تتنوع بتنوع المثيرات وبالاكتساب المعرفي من جهة أخرى، وقد حفلت حياة كامل في عامه التاسع بحادث زواج شقيقته وإنجابها، فتتالت الأسئلة (وسألت نفسي كما سألت أمي عن معنى هذا كله، لماذا هربت من أبي إلى رجل غريب؟ ولماذا لم تأت إلينا؟ ولماذا تزوجته؟ وكيف حبلت؟ وكيف خرجت زينب الصغيرة إلى النور؟... وجعلت تصطنع لي الأجوبة الكاذبة حيناً وتتأناني حيناً آخر)(١٦).

(أين يوجد الله؟

وفي هذه الحجرة أيضاً؟)(١٧).

مسألة تقديم الأجوبة هنا والكيفية التي تتعامل بها الأسرة مع هذا النموذج من الأسئلة، تطرح ذاتها في شكلها التربوي وليس الأخلاقي، فالمعرفة سوف تتم، إن لم يكن عن طريق الأسرة فمن الرفاق وإن لم يكن، فمن طرق أخرى خاطئة في شكلها وفي نتائجها.

والمعرفة عند كامل جاءت من الخادمة وبشكلها الصريح الفاضح (ثم جاءني العون من حيث لا أدري، فتطوعت الخادمة

لإماطة اللثام عما حير خيالي وألهبه. فصارحتني مرّة بأنها تعلم أموراً خليقة بأن تعرفت وانجذبت إليها على قبحها في اهتمام وسرور، وواجهت التجربة بلذة ونجاح.. فما أسرع أن ضبطتنا أمي متلبسين.. قبضت على شعر الفتاة فلم تقع عليها عيناي بعد.. ثم عادت إلى ورمت صنيعي بالمذمة والعار، وحدثتني عما يستوجبه من عقاب في الدنيا وعذاب في الآخرة)(١٨).

وهكذا أدت الرغبة في المعرفة إلى تجربة خاطئة وخطيرة، سواء في الزمن الذي تمت فيه وعلى هذا المستوى من المباشرة، أو في النتيجة التي عززت عصاب العقاب عنده من الآخر، وأدت إلي هذا العصاب بنقل العقاب إلى مستوى أعلى، إلى المستوى الإلهي أولاً والأرضي ثانياً، وضاعفت شكل العقاب المفروض على من يسلك هذا السلوك.

والتجربة الجنسية الأولى تلعب دوراً بالغ الأهمية في مستقبل السلوك الجنسي الذي يسلكه الفرد، وتحدد بالتالي موقفاً أخلاقياً من الجنس.

وتجربة كامل الجنسية الأولى حددت موقفه من هذه القضية، فالجنس أمر معيب والله يعاقب عليه من السماء والأم في الأرض تعاقب عليه، والجنس مرتبط بالزواج وبالتالي فالزواج أمر لا يقبله عقله الصغير.

■-معرفياً يمكن الحديث عن مرحلة الأسئلة المثيرة التي تغزو عقل الطفل في مرحلة الطفولة المتأخرة.

من هنا نفهم رفضه الشديد لقرار الجد بتزويج أمه.

(وقاطعتها بحده قائلاً: ولكن يريد لك أمراً معيباً محرماً)(١٩).

وهكذا تثبت التجربة الحسية الأولى سلوكين هامين:

أولاً: *سلوكاً أخلاقياً نحو الجنس باعتباره محرماً.*

ثانياً: *سلوك الرغبة باللذة التي رافقت تلك المعرفة المرتبطة بالخادمة.*

وهكذا تم الاندماج النهائي بين اللذة الجنسية (الدافع) وبين الخادمة القذرة (المصدر) وتكونت القيمة الأخلاقية النهائية بأن -الجنس قذارة.

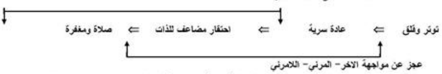
التغيير -النمو المعرفي عند كامل في هذه المرحلة جاء تبشيراً بالتغيير -النمو الفيزيولوجي- حيث تبدأ هرمونات النمو عملها وتأثيرها في الجسد، وهذه التغيرات تقوده إلى المعرفة الهامة الثانية في حياته اكتشاف العادة السرية.

ممارسة العادة السرية لم تأت أبداً طلباً للذة الجسدية، إنما استعادة لموقف خاص جداً في حياته حيث تنصب كل الخيالات المرافقة لممارسته العادة السرية على الخادمات القذرات، وهو بهذا يعزز سلوكاً لديه تجاه لذة واحدة في موقف واحد.

والسلوك الذي يلي ممارسة العادة السرية هو النقيض تماماً، الصلاة، إنه في داخله يعيش توتراً على مستوى عال من الحدة، وهذا التوتر مرتبط بالقلق العصابي الناجم عن الخوف الدائم من العقاب الإلهي، وهو عاجز عن تصريف هذا القلق إلا بممارسة العادة السرية التي تفرغ شحنات التوتر النفسي، والقذف مفرغ لشحنات التوتر الجسدي.

هذا التفريغ نسبي، والراحة النفسية قصيرة الأمد، إذ سرعان ما ترتد الذات على نفسها احتقاراً وتأنيباً فالخيالات وهم، واللذة، وهم، محرم، غير مجد، ويستدعي العقاب.

وتأتي الصلاة مطلباً ثانياً لتأمين الهدوء النفسي، وتفريغاً لشحنات مضاعفة من القلق والتوتر وتدخل الشخصية في هذا المخطط.



وهكذا عززت الاستجابات الاتكالية المتلاحقة لدى كامل سلوكاً عاجزاً عن اتخاذ أي سلوك إجرائي إلا بمساعدة الآخرين، وهذا العجز في السلوك يؤخر كثيراً إنجازه في الفترة الزمنية المخصصة له، وحين ينجز بأقل مستوى من الكفاءة.

إن الرغبة هي أساس الدافع لاتخاذ سلوك يحققها، ودراسة الموقف من جوانبه المختلفة أمر ضروري قبل السلوك، لكن كامل لا يدرس الموقف إلا من جوانبه السلبية، يستحضر العوائق التي تعيق السلوك وذلك رغبة منه بعدم المواجهة مع الآخر، هرباً من العقاب.

إنه في عجز تام، وهو مدرك لهذه الحقيقة وعاجز عن اتخاذ حل لهذا العجز، فيلجأ إلى لعبة أحلام اليقظة التي تزيل العوائق من طريقه، وهي تلعب هنا دور العامل الخارجي المساعد على تحقيق إنجازات وهمية كما تلعب دوراً هشاً في الإبقاء على ذاك الخيط الرفيع الفاصل بين الرغبة بالفعل وبين إنجازه حقاً.

وأحلام اليقظة هنا أحلام سلبية، فهي لا تحرض على الفعل والمبادرة إنما على السكون والسلبية، إنها تنشد المساعدة من الآخر، وتعزز سلوك العجز لديه والاتكال. واعتاد بذلك كامل على استحضار العوائق تجنباً لتحمل المسؤولية، إذ يدخل توهم المرض حلاً لتجنب مسؤولية الرسوب في الامتحان.

حتى في الانتحار الذي وجد فيه حلاً لمأساته، يستحضر عوائق الإقدام عليه بلا وعي منه فيختار الصباح زماناً لتنفيذه، ويصطحب حونياً برفقته، ويمضي وقته تفكيراً بعذاب المنتحر في الآخرة وفي الأرض، ليبقى مهزوماً في مكانه عاجزاً حتى عن الموت.

■التعلق بالله شكل من أشكال العوامل الخارجية المساعدة.

وهكذا لعبت خبرته المباشرة مع المواقف التي تعرض لها دوراً هاماً في تعزيز استجاباته لمجموعة متنوعة من المثيرات، ورسمت نهائياً سلوكاً عاجزاً اتكالياً بطيئاً في إنجازاته وسعيداً بها وهكذا، وبحصوله على الثانوية في عامه الخامس والعشرين فإنه يخرج بذلك مزهواً وبإنجازه في ظل غياب أي هدف لحياته أو معنى لها، إنه لم يعتد النظر إلا إلى داخله، إلى ذاته في محاولة لفهمها، قلق من الآخر وخائف منه أشد الخوف، وكلما اتسع مجاله الحيوي كلما زاد عجزه عن المواجهة، وزاد سلوكه اتكالية على الآخرين.

رابعاً: ج المرحلة الثالثة مرحلة الرشد والزواج (مرحلة التثبيت)

زمنياً تبدأ هذه المرحلة في عامه الخامس والعشرون، أي بعد حصوله على الشهادة الثانوية وتحتل هذه المرحلة الحيز الأكبر من الخطاب، وبالرغم من هذه المساحة الواسعة إلا أنها ليست إلا تلويناً لأشكال سابقة من العجز وتثبيتاً لها.

إجرائياً، أياً كانت النقطة التي سنبدأ بها هذه المرحلة -سواء أكانت الجامعة- الوظيفة- فإنها ستؤكد على منظومات من العجز عن اتخاذ سلوك إجرائي ناجح لمواجهة الواقع.

يأتي حصول الفرد على شهادة دراسية ما، تخول له الحصول على عمل مناسب تحقيقاً لطموح في الاستقلال عن الأسرة والاندماج في المجتمع، على أن هذه الشهادة التي نالها بعد عناء، لم تكن إلا بداية لمصاعب أكبر وترسيخاً لعجز أعظم.

واتساع المجال الحيوي لكامل في هذه المرحلة النهائية، ودخول عناصر أخرى فيه، بعد غياب عناصر أيضاً لم يعمل إلا على استحلاب أشكال من الاستجابات القديمة.

توهم للمرض عند الحاجة للهروب من المسؤولية -إدمان متزايد على العادة السرية- إدمان على الصلاة وطلب المغفرة- الخمرة- انسحاب متزايد يترافق مع تضخم في الاتكال على الآخرين لإنجاز الفعل.

إن كاملاً يدور حول نفسه وفي المكان ذاته، إذ أن السؤال الذي يفرض نفسه الآن:

أثمة فرق بين كامل الطفل يقوده جده إلى المدرسة وبين كامل الراشد يقوده جده إلى الجامعة؟

للإجابة عن هذه الأسئلة سنقوم بجدولة الأفعال التي أنجزت من قبل الآخر الذي سنطلق عليه اسم العامل الخارجي المساعد، والتي كان من المفترض إنجازها من قبل كامل.

العامل المساعد الخارجي	الفعل الذي أنجزه نيابة عن كامل
الجد	محاولة إلحاقه بالكلية الحربية
الجد	اختيار نوع الدراسة الجامعية
الجد	السعي الحثيث من أجل توظيفه
الجد	السعي أيضاً إلى نقله إلى مكان قريب بعد نجاحه في توظيفه

كامل بعد موت الجد	طلب المعونة الاقتصادية من أبيه للزواج
موت الأب	تقديم عائد مادي يساعده على الزواج
الأخ	القيام بكافة مراسيم الدفن سواء أكان دفن الجد أم الأب
الأخ	مساعدة كامل مساعدة فعالة في اجتياز عقبة حفلة الزفاف
صباح (الخادمة)	اقتراع الزوجة
الخمرة	طلب النسيان
العادة السرية	تخفيف للتوتر والقلق
الصلاة	طلب الغفران والتوبة الكاذبة

■الصلاة طلب للمغفرة بعد ارتكاب الإثم.

لو دققنا جيداً في هذا الجدول لوجدنا تلك الإتكالية المطلقة من قبل كامل على عناصر خارجية لتنجز له أفعاله أكانت عناصر بشرية (الجد- الأخ- صباح) أم كانت غير بشرية (الموت- الخمرة- الصلاة- العادة السرية)، وكلما تقدم به العمر وزادت متطلبات الواقع إجراءً عملياً للمواجهة، ازداد انكفاءً ودخل أكثر في النمط الأنثوي للسلوك الذي تعزز أكثر بموت آخر المرموزات الذكورية في شخصيته وهي الجد.

وموت الجد ينحدر بكامل إلى مستوى اقتصادي أدنى بكثير مما كان عليه الوضع في حياة جده، وما التخلي عن البيت ومحتوياته من أثاث وخدم إلا استجابات ذات طابع أنثوي عاجز عن مواجهة واقع قائم بحد ذاته، في الوقت الذي يأتي فيه الموت محرضاً على التحرك جاء موت الجد هنا قائفاً بكامل أميالاً إلى الوراء.

القلق العصابي من الآخر الذي يملك القدرة على العقاب تترسخ نهائياً لديه، وذلك من خلال مجمل الارتباطات القائمة بين مجموعة من المواقف التي كان طرفاً فيها، والنتائج التي تمخضت عنها تلك المواقف.

والارتباط قائم منذ تجربة اللعب الأولى الفاشلة مع الأولاد، إلى تجربة حفلة الزفاف وسخرية المدعوين منه.

إن الطرف الآخر في العلاقة مصدر للأذى وبالتالي لا بد من تجنب العقاب بتجنب الآخر.

ويمكن رسم هذا التخطيط توضيحاً لارتباطات العقاب المتكررة الأشكال في مجموع المواقف الحاسمة في حياته.

كامل يُضرب من الأولاد ⇐ كامل يضرب من المدرس ويسخر التلاميذ منه ⇐ كامل هدف لسخرية طلاب الجامعة ⇐ كامل هدف لسخرية الموظفين ⇐ كامل هدف لسخرية المدعوين

إذن تكتمل لدى الشخصية في هذه المرحلة دائرة العجز لديها، في اتجاهاتها المتعددة الجوانب -السلوكية- الإجرائية- الاجتماعية -الفكرية.

وذلك في ظل غياب تام لأي نوع من الاهتمامات فالاهتمامات السياسية غائبة تماماً، كما هي الفكرية والرياضية.

أمام هذا العجز الكلي عن الإنجاز، تبحث الشخصية عن مصادر أخرى للدعم، فلا تجده متوفراً إلا في جانبين:

-الأول أحلام اليقظة.

-الثاني الله.

■صاحب الشخصية السلبية يحلم بموت أبيه ليتمتع بثروته ويحقق زواجه.

والشخصية السلبية لا يمكن لأحلام اليقظة لديها إلا أن تكون سلبية، تنصب في مجملها برغبته بالبقاء وحيداً، وهذه الوحدة لا تتحقق إلا بموت الآخرين.

فهو يحلم بموت أبيه ليتمتع بثروته ويحقق زواجه.

يحلم بموت أمه التي تقف عائقاً أمام زواجه.

يحلم باختفاء البشر جميعاً من الأرض.

يحلم بجزيرة منفردة لا يرى فيها بشرا

إن معظم أحلامه في اليقظة تعكس قلقه العصابي من الآخرين، وتعمل أيضاً على زيادة في تفاعلات التوتر ومضاعفات تأثيرها.

التعلق بالله شكل من أشكال العوامل الخارجية المساعدة، والصلاة طلب للمغفرة بعد ارتكاب الإثم المتمثل في شرب الخمر وإدمان العادة السرية.

والصلاة لا تتم إلا حين الشعور بفقدان أي عون خارجي آخر، وهذا ينعكس في انقطاعه عن الصلاة حيناً والعودة إليها حين تشتد الحاجة إلى من يقدم العون له، حتى ولو كان خمراً.

والخمر هو الآخر قادر على تحريك هذا العجز، يدفع الخمر المرء إلى اتخاذ سلوك إجرائي حيال بعض المثيرات، لكن السلوك في غياب الوعي المحكم له، لا يعول عليه الكثير، بل يؤدي إلى نتائج عكسية عند العودة إلى الوعي، حيث تنكشف أوهام الإنجاز، أوهام الفعل، وتتوضح أكثر صورة الفرد يراوح في مكانه.

ويدخل كامل في دائرة الوهم، وهم الخمر ووهم العادة السرية اللتين يغرق نفسه بهما.

على أن العادة السرية غير سوية إذا استمر الإنسان على ممارستها في سن الرشد أو في الحياة الزوجية، وهذه الاستمرارية هي دليل من دلائل اضطراب الشخصية(٢٠).

وهكذا تمتزج لديه العادة بالخمرة بالصلاة في بحث دائم عن حلول لمواجهة القلق وتفريغ شحنات من التوتر الجسدي والنفسي.

إن محاولاته الفاشلة مع زوجته تعيده إلى تلك الحالة من الادمانين الخمر +العادة (ووجدتني أتردى من جديد في الهاوية التي انتشلني الزواج منها قرابة شهر، وعدت وأنا لا أدري إلى تلك العادة الجهنمية التي لم يعرفها زوج قبلي)(٢١).

■ووجدتني أتردى من جديد في الهاوية التي انتشلني منها الزواج قرابة شهر.

وعليه يمكن رسم التخطيط التالي للارتباطات القائمة بين الخمر -العادة السرية- الصلاة- التي يلجأ إليها كامل في مواجهة قلقه العصابي.

عامل مساعد خارجي على إزالة التوتر



وهكذا تستبدل عوالم الدعم البشرية (الجد -الأب- الأم -الأخ) بعوامل دعم غير بشرية هي (الخمر -العادة السرية- أحلام اليقظة- الصلاة) في محاولة غير مجدية للخروج من دائرة العجز.

بوفاة الجد الذي ترك فراغاً حقيقياً في عوامل الدعم، يأتي التفكير بالزواج شكلاً من أشكال البحث عن البديل البشري الحي من جهة، ومطلباً لتصريف طاقات بدأ الجسد ينوء بها من جهة أخرى.

حاجاته الجسدية بدأت تفرض ذاتها عليه، واتجاهه نحو داخله وإشباعه الذاتي لم يعد يحقق له شيئاً يذكر. وبالتالي مع اتساع مجاله الحيوي، وما يفرضه هذا الاتساع من احباطات جديدة وأشد قوة، يأتي البحث عن شريك يقدم له المساعدة أمراً لا بد منه.

إن الموقف الذي تمت فيه عملية الرؤية الأولى للفتاة التي اختارها زوجة له، يحتاج للدراسة. كامل يشعر وهو على موقف انتظار الحافلة بالزهو بالرغم من ضآلة الإنجاز الذي حققه دخوله إلى الجامعة في هذا السن، لكن هذا الأمر هو قيمة مضخمة للذات عن نفسها العاجزة عن تحقيق أي فعل وإن حقق فبعد فترة زمنية بعيدة وبأقل قدر من الكفاءة.

على أن القيمة التي يمنحها الآخر له قيمة مختلفة تماماً عن قيمة الذات عن نفسها، فهو غبي في الدراسة -اتكالي في الأفعال- بطيء الإنجاز- عذري السلوك، إلى آخر هذه السمات السلبية.

هذا الزهو المصطنع، مع تلك المحولات من الجبن والخوف، تجعل من كامل عرضة للخوف من أي مثير مفاجئ، حتى ولو كان صوت اصطفاق نافذة بجدار، هذا الاصطفاق يثير فيه الفراغ والرعب، تلك الاستجابة التي اعتادها حيال أي مثير يتوقع منه الخطر.

نظرة كامل الأولى إلى الشرفة لم ترَ فتاة جميلة بقدر ما رأت صورة ذاتها، طفل يرفل في ثياب البنات يراقب أقرانه من أولاد يلعبون، وتلك الفتاة تراقب الناس في الشارع وهي ترشف الشاي.

أحب في الفتاة ذاته التي يرغب في النكوص إليها طفلاً مجرداً من أي عبء أو مسؤولية.

والشعور المرافق لتلك الرؤية الأولى حباً مزدوجاً، شعور امتنان لذاك المثير الذي لم يتمخض عن أذى، وحباً شديداً لتلك الصورة التي رآها لذاته وأحب الحصول عليها بشكل مكبر.

إن إدمان النظر إلى الوجه الذي أحبه ما هو إلا استجابة تتعزز باستمرار، وبالتالي لا تترافق مع أي إجراء سلوكي للتعبير عن ذاك الحب. والانتقال به من حيز الوجود بالقوة (داخلياً) إلى حيز الوجود بالفعل (خارجياً).

■الابن. وليدها الوحيد. آخر خيط يربطها بالكون، وذهابه إلى امرأة أخرى هو فراغ لحياتها من أي معنى.

ولأنه أحب ذاتاً شبيهة بذاته، عجز هذا الحب عن تحقيق أي تطور ولو طفيفاً في السلوك سواء أكان في السلوك الظاهر مثل اتخاذ خطوات إجرائية تجاه المحبوب، أم كان ضمنياً مثل التحول في آلية التفكير -أحلام اليقظة- المخاوف التي يحملها.

يبقى عاجزاً حتى الوقت الذي يتعرض فيه هذا الحب لتهديد مباشر، يتمثل هذا التهديد في شخصية السيد محمد جودت الذي يتقدم خاطباً الفتاة، وبعد مفاتحة كامل بالموضوع لما لمسه عنده من اهتمام بالفتاة، وتجاه هذا المثير الجديد لا يملك إلا استجابته الثابتة -الانسحاب من المواجهة- وإنكاره التام لأي علاقة بالفتاة أو اهتمام بها.

على أن هذا النكران ليس نهائياً إنما فرضه وضعه الاقتصادي، ويتحرك باتجاه أبيه في محاولة لتحسين وضعه، لكن رفض الأب المتوقع بالرغم من كل التبريرات التي قدمها لكامل عن حاجته للمال وضيق ذات يده وموقفه من الزواج، يدفع بكامل إلى أقصى درجات الحقد على أبيه، بل تمنى الموت له.

وتمني موت الأب يرتبط بوجود الأب كعائق اقتصادي أمام زواجه، في حين يرتبط تمني موت الأم بوجودها كعائق وجداني أمام زواجه.

والأم ترفض فكرة زواجه من واقع خبرتها، فهي تعرف من واقع علاقتها المباشرة معه عدم قدرته على تحمل متطلبات الزواج، فلا الوظيفة المتواضعة تحقق دخلاً اقتصادياً قادراً على تأمين متطلبات العائلة، ولا قدرته الشخصية قادرة على إنجاح تلك العلاقة الزوجية، فهو ما زال طفلاً، وهذا عين الصواب.

وموت الأب يأتي عاملاً خارجياً مساعداً على تحقيق الزواج، وتبارك الأم ذاك الزواج وإن كان على مضض، ومن حقنا على الأم أن نفهم هذا الاستياء على حقيقته، وهو استياء منطقي في ظروف الأم. فهو وليدها الوحيد، آخر خيط يربطها بالكون، وذهابه إلى امرأة أخرى هو فراغ لحياتها من أي معنى، في ظل غياب بقية الأولاد -زواجها- والدها- يتم الزواج.

ويتعرض في حفلة عرسه للكثير من السخرية التي انصبت على -خجله الواضح، وهذه السخرية شكل من أشكال العقاب التي يتعرض لها من الآخرين.

في ليلته الأولى، يعجز كامل عن ممارسة الجنس مع زوجته، ويستمر ذلك العجز معه بالرغم من محاولاته المتكررة.

وبالعجز الجنسي -الذي سنفرد له دراسة خاصة -تستكمل الشخصية أشكال عجزها هو سلوك إجرائي، فعل يحتاج تنفيذه إلى طاقات جسدية ونفسية ليتحقق، لكن هذه المقومات غير موجودة وعاجزة بصورتها تلك عن تحقيق الفعل إلا بمساعدة خارجية وفق آلية السلوك التي اعتادت عليه.

هذا العجز يحمل منطقيته في ذاته، فالجماع الجنسي يحتاج إلى فردين مختلفين ليتم على أكمل وجه، لكن كامل باستجاباته ذات الطابع الأنثوي، يقف في مواجهة أنثى أخرى، لها في الموقف الجنسي الذي يجمعها استجابات انسحابية، مما يجعل المحاولات الذاتية من طرفه تتحول إلى ما يشبه الفعل السحاقي بين امرأتين

■ يأتي العجز الجنسي إكمالاً لدائرة العجز في الشخصية.

القضيب الرمزي الذي استخدم في افتضاض الزوجة (رباب) هو الخادمة أي عامل خارجي مساعد على تحقيق الفعل، إلا أن هذه المساعدة جاءت ناقصة، لأنه في العلاقة الجنسية بين الزوجين لا وجود لبدائل خارج الجسدين.

مواجهة هذا العجز تخلق استجابتين متناقضتين.

١-استجابة قديمة مثبتة سابقة الانسحاب إلى الخمرة وممارسة العادة السرية والعودة إلى مثلث الذنب -الاحتقار- الصلاة.

٢-استجابة جديدة، المبادرة لطلب المعونة من الخارج في بحث جديد عن عامل مساعد خارجي حيادي هو الطلب.

وإذا كان كامل نجح بتأثير الخمر، وتهديد بكشف سرّه من قبل الطبيب الذي فحصه، وهو يمت بصلة الرحم والقرابة إلى زوجته بممارسة الجنس مع زوجته إلا أن هذا النجاح جزئي، إذ سرعان ما عاوده العجز، في الوقت الذي تطلب فيه الزوجة العودة إلى حياة الطهر والعفة السابقتين لنجاح كامل في الممارسة.

حياة الطهر والعفاف التي طلبتها الزوجة كيف نفهمها؟ خاصة عندما تمخضت عن تلك الخيانة التي صعقت الزوج المخدوع.

إن رؤيتي تغلب الخديعة قبل الزواج وليس بعده. والسؤال الذي يطرح ذاته لماذا قَبِلَ كامل زوجاً لرباب في حين رُفِضَ السيد محمد جودت؟ والسيد محمد يتمتع بشخصية قوية جسورة، تملك سلطة وقراراً ومركزاً وظيفياً عالياً، وزواجه السابق ليس مبرراً لرفضه، وخاصة في ظل غياب الأطفال إلا ابنة تقترب من عمر الزواج، إذن أين العائق؟ في مقابل شخصية خجولة، صاحب وظيفة بسيطة ليست ذات شأن، ووضع عائلي لا يشرف، الأخت التي فرت من بيت أبيها، الأب المتهم بمحاولة قتل أبيه، حياة الأب يقضيها في السكر والعربدة -فلماذا قَبِل؟

إن التحريات الدقيقة عنه كشفت خجله وضعف شخصيته، وبالتالي عدم قدرته على مواجهة دهاء المرأة في إخفاء تجربة جنسية سابقة. والمشاورات التي كانت تتم بين الزوجة وأمها كانت تنصب حول هذا الأمر.

من هنا نفهم هذا الطلب الصريح والمباشر بالعودة إلى حياة العفة والطهر، موهمة زوجها بالسعادة في هذا الوضع، في الوقت الذي لا ترغب أن توزع جسدها بين زوج حالي وحبيب سابق.

هذا الطلب هو موت جزء من كل، إنه موت الروح عند الزوجة تمهيداً لموت الجسد، لقد خرجت من حياته قبل أن تخرج من بيته.

موت الزوجة هو موت للجزء المؤنث في مجاله الحيوي، وموسع لسلوك ذكري جزئي في مواجهة الأخر دون التخلص نهائياً من استجاباته الثابتة.

وموت الأم يأتي مكملاً لموت الزوجة، موت أنثوي لمجمل السمات التي تحتل مجاله الحيوي إن موت الجانب الأنثوي المتتالي الحدوث للزوجة والأم، يتوافق مع موت الجانب الذكري المتتالي الحدوث للجد والأب.

■ موت الروح عند الزوجة تمهيد لموت الجسد .

موت العناصر المحسوسة في مجاله الحيوي يترافق مع موت العناصر المجردة أيضاً، المتمثلة في المنظومة الدينية والأخلاقية التي يحملها.

(ألا يزال أرحم الراحمين.. وداعاً فلن ...بعد اليوم)(٢٢).

وهو بهذه الأشكال المتلاحقة من الموت يتجرد من كل شيء، ويدخل من جديد في الظلام، الرحم الذي يستغرق فيه بلا وعي أياماً طوالاً، ينتظر ولادته الجديدة على أيد جديدة تعيد سلوكه من جديد.

خامساً- آلية العجز الجنسي عند كامل:

السؤال الذي يطرح نفسه الآن: كيف نفهم العجز الجنسي عند كامل؟ وما هي الآليات التي تعمل وراءه؟

والعجز الجنسي هو عجز الفرد عن القيام بعلاقة جنسية ناجحة ودائمة مع فرد آخر، عجز كلي أو نسبي نتيجة لعوامل

عضوية أو نفسية(٢٣).

والطبيب أكد غياب أي عيب عضوي عند كامل، وأعاد الموضوع برمته إلى عيوب نفسية تقتضي مراجعة طبيب مختص بالأمراض النفسية لعلاجها.

وأثبت كامل نجاح هذه المقولة في تجربته الجنسية مع عنايات، وقبلا جزئياً مع زوجته، ودائماً بممارسة العادة السرية.

إذن العجز عجز نفسي ناتج عن مجموعة من الاضطرابات في الشخصية، هذه الاضطرابات تشكلت في مراحل نمو الشخصية السابقة وترسخت حتى أصبحت شكلاً من أشكالها الدائمة والثابتة، وهي في المحصلة عجز جزء من كل، عجز في مجموعة البنى المعرفية والاجتماعية والسلوكية، ويأتي العجز الجنسي إكمالاً لدائرة العجز في الشخصية.



■هل يمكن الحديث عن الأوديب باعتباره عاملاً محركاً للعجز الجنسي.

ورأينا في تحليلنا للمرحلة الأولى من نمو الشخصية "المرحلة التكوينية" التي جُددتْ بين عامه الثاني والسابع، رأينا أن كاملاً خضع لمجموعة من المثيرات ولدت استجابات حادة من القلق الذي غابت عنه الصفة الموضوعية وأصبح قلقاً عصابياً متعلقاً بمجموعة من المثيرات المجردة غير المرئية "الله- الموت- الشياطين والجان- الأب- الظلام" وبدأت سلسلة من المخاوف العصابية تلجم تحركاته باتجاه الأخر في أول انفتاح له على عالم غامض غير مفهوم، أمام طفولة لم تحدد لتلك المثيرات مفاهيم منطقية.

ما نريد قوله إن مجموعة من المثيرات لعبت دوراً هاماً في خلق شخصية كامل العاجزة، لعبت دورها قبل تجربته الجنسية الأولى مع الخادمة، وهذه الحقيقة تؤكد أهمية العوامل الأخرى في فهم السلوك بعيداً عن العقد الجنسية المفترضة سابقاً.

هل يمكن الآن الحديث عن الأوديب باعتباره عاملاً محركاً للعجز الجنسي؟

بالرغم من الشروط المتوفرة لقيام عقدة أوديب عند كامل، إلا أنها شروط واهية جداً وقع الكثيرون في مطبها كما ذُكِرَ سابقاً.

يفترض الأوديب علاقة مثلثة الأبعاد -الأب- الأم- الطفل، كما يفترض علاقة عدائية بين الأب والابن من أجل الأم، لكن السؤال المهم هنا هو أين موقع الأب في المجال الحيوي المكاني لكامل؟

أهمية هذا السؤال تأتي من أهمية التزامن بين النمو المعرفي للطفل في السنوات الثالثة والرابعة من عمره وبين نمو الأوديب عند الطفل في هذه السن، ويتكون الأوديب بالتالي من خلال رغبة الصبي في أن يحب أمه، سيصطدم بأبيه، وهذا الأب سيجبره، بفرض قانونه من علاقة ثنائية إلى علاقة ثلاثية(٢٤).

وبالتالي نلاحظ تماماً عناصر الخلل في المركب الأوديبي في هذا الموقف.

أولاً: *الأب الغائب جسدياً عن المجال الحيوي حاضر نفسياً وبالتالي فإن المشاعر العدائية نحو الأب لم تأت من العلاقة المباشرة معه باعتباره شريكاً في العلاقة مع الأم، إنما جاءت عن طريق الإيحاء من الأم وبغياب الأب غاب مفهوم الأبوة الذي يكونه الطفل وبقي الأب مثيراً للقلق باعتباره جزءاً من كل غير مرئي كالظلام -الموت- الله.*

ثانياً- *إن تحديد نقطة الصراع هنا له أهمية كبرى في إلغاء الأوديب، فقانون الأب هنا لا يسعى إلى علاقة مثلثة الأبعاد وبالتالي فليس الصراع هنا بين الأب والابن من أجل الأم، إنما بين الأب والأم من أجل الابن.*

ثالثاً: *مشاعر الكراهية والحقد التي يحملها كامل تجاه والديه وإن كانت تجاه أبيه أكبر، هذه المشاعر تؤكد على أن الرغبة في التخلص منهما ليست من أجل الاحتفاظ بالآخر، ومن هنا فالرغبة في موت الأب تأتي احتجاجاً على رفض الأب مساعدة كامل اقتصادياً في الزواج.*

إن سعي كامل إلى أبيه هو اعتراف عاطفي بأهمية هذا الأب في حياته ويخفي خلف ذلك إعجاباً به، وتمني موته جاء لأنه يقف عقبة أمام زواجه وليس عقبة أمام علاقته بالأم.

في الوقت نفسه تنتاب كامل نفس المشاعر من الحقد والكراهية تجاه أمه، لأنها أيضاً عقبة أمام زواجه من جهة وأمام حريته أيضاً.

من خلال شبهٍ بالجمال بين الأم والزوجة، فكامل كشف عن نجاح جزئي مع الزوجة الجميلة ونجاح كلي مع عنايات البشعة، في حين فشل مع البغي البشعة في محاولة سابقة.

إذن موضوع النجاح والفشل في العلاقة الجنسية لا تحدده مقومات (الجمال –الدمامة) وارتباط الجمال بالأم- الزوجة والدمامة بالخادمة وعنايات بل يتوقف على مقدار ما تنجح فيه الشخصية من إنجاز أفعال إجرائية والجنس منها.

إن دراسة المواقف الجنسية في حياة كامل أمر على غاية من الأهمية من أجل تبيان مكامن الخلل في علاقاته عامة والجنسية خاصة.

عملياً يمكن الحديث عن ثلاثة مواقف جنسية هامة، مواقف تعددت أطرافها الأنثوية وبقي فيها العنصر الذكوري ثابتاً، كما تغيرت فيها عوامل الزمان –المكان.

■موضوع النجاح والفشل في العلاقة الجنسية لاتحدده مقومات (الجمال- الدمامة)

وسوف نقوم بدراسة المواقف كل على حدة وفق التراتب الزمني لحدوثه.

الموقف الأول	الموقف الثاني	الموقف الثالث
-الذكر: كامل	الذكر: كامل	الذكر كامل
-العمر ٩	العمر: ٢٩	العمر: ٢٩
-الشريك: الخادمة الدميمة	الشريك: الزوجة الجميلة	الشريك: عنايات الدميمة
-العنصر المبادر: الخادمة	العنصر المبادر: كامل	العنصر المبادر: عنايات
-المكان: المنزل	-المكان: المنزل	-المكان: خارج المنزل
-النتيجة: لذة جسدية متبوعة بطرد الخادمة	النتيجة: عجز جنسي في الممارسة إلا نجاحا جزئيا	النتيجة: نجاح في الممارسة واستمرار فيها
-الأم: في المنزل	-الأم: في المنزل	-الأم: خارج المنزل

إن دراسة الثوابت والمتغيرات في المواقف السابقة سوف تؤدي بنا إلى معرفة طبيعة الخلل النفسي الذي حدث لدى كامل، ومدى ارتباط هذا العامل مع العوامل الأخرى سواء الثابتة منها أم المتغيرة، وما مدى التأثيرات المتبادلة بين العوامل مجتمعة.

إن عامل الزمن مهم لنا في الكشف عن مدى النجاح الذي تم في النمو المعرفي والأخلاقي تحديداً وذلك من مسألة هامة جداً وهي الجنس.

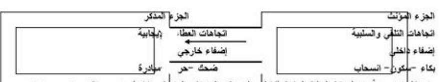
والأم عامل مهم آخر، مهم في حضوره كما هو في غيابه، مهم في حضوره الجسدي كما هو مهم في حضوره كمنظومة أخلاقية مهددة بعقاب أي محاولة لخرق هذه المنظومة.

إن دراسة الموقفين اللذين تم التعرف بهما على كل من الزوجة وعنايات مهم في الكشف عن الشعور بالدونية تجاه الآخرين والمرأة منهم، كما تكشف عن اتجاهات في السلوك ذات طابع أنثوي اتكالي.

فكامل في الموقفين كان (تحت) في حين كانت المرأتان (فوق) في الشرفة هذا على مستوى المكان، أما على مستوى الزمن المستغرق لتشكيل العلاقة فقد كان طويلاً مع الزوجة إذ استغرق أكثر من عامين، في حين كان قصيراً مع عنايات لم يتجاوز الأيام الثلاثة.

هذا يتفق بدوره مع مبدأ المغلطة في العلاقة مع المختلف الذي تحدثنا عنده سابقاً فالطبع الأنثوي في كامل استغرق زمناً طويلاً في التقارب مع الطبع الأنثوي عند زوجته وبالتالي لم تتم عملية الاندماج تماماً، في حين الطبع الذكوري عند عنايات استغرق زمناً قصيراً في التقارب مع الطبع الأنثوي عند كامل وتم الاندماج كلياً.

ويمكن لنا توضيح الأمر أكثر في التخطيط التالي لمفهوم الذكورة والأنوثة عند الفرد.



وفي كل فرد من أفراد العلاقة المثلثة السابقة (كامل –الزوجة– العشيقة– العشيقة عنايات) عنصر مذكر وعنصر مؤنث، كما في كل فرد منا، وطبيعة سلوكنا، استجاباتنا، في اتجاهاتها تحدد مقدار الحيز الذي يشغله كل عنصر في داخلنا على حساب الآخر.

وبالتخطيط نوضح مرة أخرى مقدار ما يحتله كل عنصر في كل شخصية منفردة.

كامل	ذكورة	أنوثة---------
	+ + + +	- - - - - - - - -

رباب	ذكورة	أنوثة + + + + + + + +
	- - - -	+ + + + + + + +

	ذكورة	أنوثة - - - - -
عنايات	+ + + + + + + + +	- - - - -

■*العنصر المذكر لدى عنايات : التدخين. الإغواء . شرب الخمر.*

وسلوك كامل هو سلوك الأنثى في ثياب رجل، إحساس بالخوف والحصر دائمين، استجابات انسحابية، اتكالية، في مواجهة احباطات العالم الخارجي ومثيراته.

في حين أن سلوك رباب هو سلوك الأنثى في ثياب الأنثى والجانب الذكري الضيق في شخصيتها تحققه في "العمل – الخروج من المنزل"، هذا الجانب الضيق من الذكورة لا يستطيع استيعاب ذاك الجانب الواسع من الأنوثة عند كامل ولا يستطيع بالتالي التجاذب مع العنصر المخالف له في شخصية كامل وهو الأنوثة، فهما عنصران سلبيان معاً لا يتجاذبان من جهة، ومن جهة أخرى يحتل أحدهما حيزاً أكبر من الحيز الذي يحتله في الجانب الأخر.

في حين تمارس عنايات سلوك الرجل في ثياب الأنثى، والجانب الواسع للعنصر المذكر لديها "التدخين– الإغواء– قيادة السيارة– شراب الخمر" يستطيع أن يتجاذب مع العنصر المؤنث في شخصية كامل لاختلاف شحنتي العنصرين، السلبية في أنوثة كامل والإيجابية في ذكورة عنايات من جهة، ولتطابق كل حيز مع الآخر من حيث الكمية من جهة أخرى، مما يسمح لآلية العمل المغناطيسي أن تتحقق.

العنصر المبادر في الدعوى للفعل الجنسي له أهميته في نجاح الفعل وتخطي حدود العجز، وهكذا نجد ارتباطاً إيجابياً بين الخادمة وعنايات في دعوتهما لكامل إلى ممارسة الجنس.

"وكانت تخلو بي في أوقات نادرة إذا شغلت أمي بعمل أو بحاجة، وبدا أنها استرقت السمع يوماً إلى ما يدور بيني وبين أمي عن الألغاز التي استثارتني من سباتي فصارحتني مرة بأنها تعلم أموراً خليقة بأن تعرف، وانجذبت إليها على قبحها في اهتمام وسرور"(٢٥).

هذا على مستوى الخادمة أما على مستوى عنايات فلا تختلف في المبادرة وجرأتها عن الخادمة "وفرغت المرأة من زينتها، وتفحصت الطريق بنظرة شاملة ثم رمت بشيء كان في يديها فسقطت ورقة على كثب من قدمي، تناولتها بعجلة وبسطتها وقد سطع منها شذا طيب مخدر فوجدت بها هذين السطرين "انتظرني اليوم في تمام الساعة السابعة مساء عند الجسر في نهاية خط الترام"(٢٦).

إذاً عنصر من عناصر نجاح الفعل الجنسي مبادرة الطرف الأخر في العلاقة للإعلان عن الرغبة فيه، واتخاذ خطوات إجرائية لتنفيذه.

هذا العنصر يفتقد في علاقته بزوجته، فالمبادرة الصادرة عنه تتم على حياء، في الوقت الذي تعمل فيه الزوجة ليس إلى الاستسلام لمحاولاته فحسب، بل اتخاذ موقف انسحابي من الجنس، يعزز لديه عجزه ويبقى على إمكانية إخفاء أية علاقات سابقة عن الزوج وهذا الموقف لا يتوقف بعد نجاحه بل يستمر حتى بعد نجاحه.

'مددتها وهي ترتجف من اليأس والبرود، فند عن حبيبتي صوت يهمس إلي خائفة(٢٧) هذا قبل نجاحه الجزئي في الممارسة.

والسؤال الذي يفرض نفسه ممّ تخاف فتاة متعلمة مثقفة؟ وهي التي تملك سلوكاً اخفائياً خارجياً يتمثل في العمل خارج المنزل.

■ولكني أهفو لحياتنا الماضية. كانت حياة طاهرة وسعيدة.

'لنعد كما كنا.. كانت حياة طيبة.

'لست أعني شيئاً يمكن أن يكدرك، ولكني أهفو لحياتنا الماضية. كانت حياة طاهرة سعيدة(٢٨). إذا نجاح كامل الجزئي في إقامة علاقة جنسية مع زوجته، يأتي نافياً رغبته المحرمة بالأم ونافياً لعامل الجمال -الدمامة باعتباره لاجماً- دافعاً للنجاح.

إن النجاح الجزئي مع الزوجة يأتي تأكيداً لمقولتنا عن السلوك الاتكالي والزمن الذي يستغرقه لإنجاز الفعل من جهة، ومستوى الأداء من جهة أخرى.

ففي الوقت الذي مارس كامل الجنس مع زوجته الجميلة لوقت قصير، فشل في ممارسة الجنس مع بغي قبيحة في مكان للدعارة.

'ومدت يدها إلى طربوشي بسرعة وخطفته، ووضعته على رأسها ومضت مسرعة صوب باب قريب

وقال لي الرجل وهو ما يزال بموقعه.

اتبعها بلا تردد، هذه زوزو المبتهجة لا مثيل لها ولا في المذبح'.

ولم أطق الوقوف أكثر من ذلك فغادرت البيت لا ألوي على شيء'(٢٩).

إذاً في الوقت الذي يتوفر فيه عنصر الدمامة المرتبط بالراقصة البغي، بوجهها الدميم وابتسامتها الكريهة يختفي عنصر المبادرة. إذ عليه هو أن يسلك تجاهها سلوكاً خارجياً مبادراً، وهذا ما يعجز في الحقيقة عن القيام به.

من هنا نفهم عجز كامل عن إقامة علاقة جنسية مع زوجته، علاقة ناجحة ودائمة، من خلال افتقاده لعنصر المبادرة الذي يجب توفره في الطرف الآخر، ليس هذا الشرط كافياً بل عليه العمل مع شرط آخر وهو غياب الأم عن الحيز المكاني الذي يتم فيه الفعل الجنسي.

فحضور الأم في المكان يفترض قدرتها على مفاجأة كامل ممارساً للجنس كما حدث مع الخادمة، وبالتالي ستفرض الأم عقاباً مماثلاً لما تم في السابق، طرد الزوجة كعقاب أرضي، مع التذكير بالله كعقاب الهي لخرقه منظومة أخلاقية مثبتة في الطفولة، منظومة أخلاقية تحدد موقفاً تجاه الجنس باعتباره محرماً، وعجز عن استيعاب فكرة الجنس في ظل تحليله بالزواج وهذا عجز فكري آخر ينضم إلى دائرة العجز السابقة.

لقد نجح كامل في الممارسة الجنسية مع زوجته لوقت قصير، وفي مكان تحتل الأم حيزاً فيه فكيف نعلل ذلك.

■لقد بت أخاف جسدها بقدر ماأحبها.

أصيبت الأم بأزمة قلبية اقتضت منها اتباع نظام في العلاج يعتمد على البقاء في السرير بشكل دائم وتناول المهدئات والمنومات، هذا الوضع يضمن غياباً حركياً وعجزاً عن مغادرة السرير وتحقيق المفاجأة.

في هذا الوقت يسارع هو في اغتنام هذه الفرصة فيهجم على زوجته ممارساً معها الجنس بسرعة وذهول منها في موقف يشبه الاغتصاب.

صحيح عمل الخمر والطبيب المطلع على سره عملاً محرضاً غير مباشر في التحريض على السلوك، إلا أنهما ليسا دائمي التحريض والنجاح في تحقيق إنجاز الفعل، وهذا يعيدنا إلى ضرورة توفر العامل المساعد الخارجي للنجاح في إنجاز فعل ما.

على أن الأمانة تقتضي الحديث عن مغادرة الأم للمنزل قبل ذلك، ومع ذلك لم ينجح في ممارسة الجنس فلماذا؟ إن الإجابة عن هذا السلوك تكمن في غياب عنصر المبادرة ليس من الطرف الآخر بل من طرفه هو بالذات.

"حدثتني نفسي أن أعاود التجربة، لكني ترددت، وترددت طويلاً حتى تملكني الخوف، فولى قلبي فراراً، لقد بت أخاف جسدها بقدر ما أحبها"(٣٠).

نلاحظ بدراستنا للعوامل الثابتة والمتحولة في المواقف الجنسية التي كان كامل طرفاً فيها مجموعة من النتائج نلخصها بما يلي:

١-غياب أي رغبة محرمة بالأم، ودليل ذلك نجاحه الجزئي مع الزوجة.

٢-تثبيت جنسي عند مرحلة الطفولة يعمل باتجاهين، الاتجاه الأول ضرورة مبادرة الطرف الآخر في الدعوى إلى الفعل الجنسي، والاتجاه الثاني الخوف من مفاجأة الأم والعقاب الذي سوف يفرض عليه.

٣-يرتبط كل شرط من شروط النجاح في الفعل الجنسي مع الشرط الآخر فإذا قام بالفعل تحت شرط المبادرة فقط كان جزئياً، بل يجب عليه أن يتم بشكل كامل ويحمل صفة الاستمرار بشرطين هما:

أ-غياب الأم عن مسرح الفعل الجنسي.

ب-مبادرة الطرف الآخر بالدعوة للفعل والقيام بالخطوات الإجرائية اللازمة لنجاحه ومن شروط الطرف المبادر أن يكون أكبر عمراً من كامل ليتفق مع كل الذين قدموا له خدمات أخرى في العمل -في الحياة- في الجنس.

٤-الجنس سلوك إجرائي يقوم به طرف تجاه آخر، والخلل في هذا السلوك يرتبط بنتوءات أخرى في الشخصية، وهو نتيجة لشروخات سابقة وليس سبباً فيها.

وهكذا نجد كيف تتحرك العوامل المتواجدة في المواقف الجنسية الثلاثة السابقة كيف تتفاعل مع بعضها البعض وفق مبدأ التعزيز الذي توصلنا إليه حيث المثير يؤدي إلى استجابة تتعزز باستمرار حتى تثبت عند شكل نهائي من الاستجابات الدائمة.

■الجنس سلوك إجرائي يقوم به طرف تجاه آخر.

إن مجموعة المثيرات التي طرحها المجال الحيوي لكامل كانت في مجملها باعثة على القلق ينصب على خوف دائم من العقاب الذي يوجه إليه من الآخر كلما بدر منه سلوك ما، هذا القلق العصابي من العقاب دفعه إلى كف السلوك واتخاذ موقف الاتكال على الآخر في تحقيق أفعال يفترض أن تتحقق بسلوكه الإجرائي، لكن عصاب القلق عزز لديه أشكالاً متعددة من العجز في شخصيته، عجز عن الكلام يدفع به إلى الصمت والتأمل، عجز عن المبادرة بالفعل يؤدي إلى عجز عن إنجاز أي فعل مهما كان بسيطاً بل يستغرق زمنياً وقتاً طويلاً. والعجز الجنسي ليس إلا شكلاً من أشكال هذا السلوك العاجز عن اتخاذ خطوات إجرائية أكثر دقة ومبادرة.

وهكذا دخلت الشخصية نهائياً في نمط معين من الاستجابات، تتعزز بنمط معين من التفكير يعملان معاً جنباً إلى جنب في صياغة هذه الشخصية.

سادساً: المكان وأثره في تشكيل الشخصية:

يمكن دراسة المكان على أكثر من جهة، المكان الرئيس الذي جرت فيه معظم الأحداث الأساسية والهامة في حياة كامل، المكاني الفرعي الذي مرّت فيه الأحداث مروراً فرعياً غير ذي دلالة.

كما يمكن الحديث عن المكان المفتوح والمكان المغلق وأثرهما في الكيفية التي تم فيها إنجاز فعل من الأفعال وكفاءة ذلك الإنجاز.

المكان الرئيسي الذي يحتوي معظم أحداث حياة كامل الشخصية هو البيت وقد عاش في ثلاثة منازل:

-***الأول:*** *من الولادة حتى موت الجد*

-***الثاني:*** *من موت الجد حتى موت الأب.*

-***الثالث:*** *بيت الزوجية منذ زواجه حتى نهاية الخطاب.*

والمكان باعتباره يقع خارج حدود الذات، فإنه عند كامل غير مثير للاهتمام وهو لا يعطي إلا أقل التفاصيل عن المكان الذي يتواجد فيه.

"كان بيت جدي بالمنيل، وكان يتكون من دورين كبيرين نقيم في الأعلى منهما، وله فناء صغير، لست أريد التحدث عن

البيت"(٣١).

وفعلاً فهو لا يعود لذكر أية تفصيلات إضافية عن المكان، أو حتى لمحتوياته، إنه يفرغ البيت كما لو إنه هو الشخصية الفارغة (صاحبه) فارغة من أي اهتمام في أي جانب من جوانب الحياة.

في البيت الثاني وهو البيت الذي عاش فيه الفترة الزمنية الفاصلة بين الموتين موت الجد، ثم موت الأب، يتحول المكان ويتغير وفق تغير وتحول الأحداث التي ترافق كامل.

فهذا البيت هو (شقة صغيرة في الدور الأوسط من بناء قديم، وهي ذي حجرات ثلاث"(٣٢) فالبيت الذي كان كبيراً في حياة الجد صار شقة صغيرة بعد موته وهبطت الإقامة من الدور الأعلى إلى الدور الأوسط.

فالجد الذي كان يشكل العنصر الذكوري الوحيد في مجال كامل الحيوي، كان هو الوجود يسمح بامتلاء حقيقي لمنزل وحياة آمنة، وخدم وحوذي، أما بعد وفاة الجد "العنصر الذكوري" فإن السلوك الاتكالي المعزز عند كامل وفق الألية التي درسناه عليها عاجز عن الاحتفاظ بالمكان فهو ينحدر بهذا الموت إلى مستوى من العجز بالغ الحدة وتفتقر الشخصية لمقومات المواجهة مع العالم الأخر، فينعكس هذا على المكان الجديد الذي رافق الحدث الجديد في حياة كامل.

■بالزواج تتسع الحياة وتتلون جمالياً.

فهو يتخلص من الحوذي والعربة والخادم، ويدخل مكاناً فيه من السكون ما في كامل من سكون وعجز عن المبادرة لإنجاز فعل ما.

وتحرر كامل بعد موت الأب من العوائق الاقتصادية، يجعله أكثر قدرة على التحرك والإنجاز بالرغم من البطء في إنجاز الأفعال إلا أنه يتحرك إجرائياً.

والبيت الثالث والأخير هو "في عمارة نظيفة مؤلفة من حجرات واسعة وصالتان"(٣٣) وبالزواج تتسع الحياة أمام كامل وتتلون جمالياً مما يسمح بالحديث عن عاصر جمالية جديدة في حياته من خلال الإشارة إلى الحديقة التي يطل عليها المنزل.

وإن جاء إغفال ذكر الدور الذي يحتله هذا البيت الجديد فهو إغفال الحديث عن المستوى الذي وصلت، إليه الشخصية في تطورها بعد الزواج.

تزداد الشخصية ضيقاً وإحجاماً عن السلوك بازدياد ضيق المكان، ففي المدرسة مثلاً يحدث نوعان من السلوك:

الأول: يتمثل في تبادل الحديث القصير مع تلميذ في باحة المدرسة التي تشكل مكاناً متسعاً.

الثاني: يتمثل في امتناع عن الحديث والإجابة عن أسئلة المدرس في حجرة الدراسة والحجرة هي مكان أضيق من الباحة التي هي بدورها أضيق من المدرسة كمكان متكامل والمكان الذي يضيق على الفرد إمكانية التحرك بحرية، يترك له كما حدث عند كامل إمكانية التحرك بالأفكار والأحلام، أحلام اليقظة- ففي الوقت الذي يعمل فيه المدرس على شرح الدروس يفر كامل بأفكاره إلى المنزل والأم، في محاولة فاشلة لاختراق حدود المكان الضيق.

وحجرة الدراسة وكامل في الطفولة يتتلمذ، لا تختلف عن منصة الخطاب في الجامعة والتي فر منها ضيقة منغلقة عليه في الوقت الذي تتفتح على عدد هائل من الطلبة الذين يحتلون المكان كمثير يرتبط بأشكال من العقاب والضرب تعرض لها، وكذلك الأمر للغرفة التي يمارس فيها عمله الوظيفي فهي ضيقة، لا يتم اختراقها ومغادرتها إلا بأحلام اليقظة، المكان المغلق الذي تتحرك فيه الشخصية تحركاً أكثر مما هو مألوف لديها هو الخمارة التي يرتادها ليلاً للشرب حيث في غياب الوعي الناجم عن السكر يستطيع الضحك والكلام وحتى اتخاذ خطوات إجرائية للذهاب إلى بؤر الفساد.

وموت الجد لا يؤدي إلى خسارة المنزل والحوذي والخادم، بل يؤدي إلى خسارة المكان الذي اعتاد شرب الخمرة فيه، إذ أنه يذهب إلى مكان أدنى مستوى وخمرته أقل جودة وسعرها أرخص، وهذا دليل على أن موت العنصر الذكوري لم يكن على مستوى الوعي فقط بل طال اللاوعي في مرموزاته الخمر -مكان شرب الخمر.

مكان ضيق آخر حققت فيه الشخصية نجاحاً على مستوى السلوك الإجرائي، وإن كان هذا السلوك أنجزه الطرف الآخر، أي كامل على مستوى المفعول به أكثر مما كان على مستوى الفاعل. المكان هو السيارة التي قادتها عانيات خارج القاهرة، ونجح كامل في ممارسة الجنس فيها على أن ضيق المكان يزداد اتساعاً عندما يتداخل مع الظلام والليل كزمان، وهكذا لا ينفصل المكان عن الزمان كشرط لتحقيق الفعل، لا بد من الليل كزمان حيث في الظلام تختفي إمكانية مراقبته وبالتالي إنزال العقاب عليه.

■المكان الملحد: الخمارة - بؤرة الفساد.

وبذلك حركت فيه عنايات القدرة على الفعل، واستطاعت نقل الممارسة الجنسية من الليل -الزمان- وأطراف المدينة المكان إلى الممارسة الجنسية في "النهار -الزمان"، "البيت- المكان".

في الوقت الذي يدفع فيه المكان الملحد "الخمارة -بورة الفساد" إلى التحرك إجرائياً ولو بدرجات قليلة من النجاح، تتفاوت بين امتلاك القدرة على الكلام وبين امتلاك القدرة على الفعل فإن المكان المؤمن "السيدة أم هاشم" يلجم السلوك ويولد استجابات انسحابية -اتكالية، حيث تتعزز لديه مخاوفه وقلقه العصابي من العقاب بشكله الإلهي.

فالخطوات إلى المكان المؤمن بطيئة -رتيبة مشوبة بالخوف والقلق، في حين أن الذهاب إلى المكان الملحد الذي صار هنا بيت عنايات لممارسة الجنس معها، يكون أكثر حركة بل طيراناً.

وعليه فكامل هو جزء من المكان الذي يتحرك فيه، ومقدار ما ينجزه من أفعال إنما يتوقف على مقدار ما يحتويه المكان من مثيرات محرضة على الفعل، سواء كانت مثيرات بشرية أم كانت غير بشرية.

وكيفية الاستجابة لهذه المثيرات تتوقف على العنصر المرافق له في المكان فإذا كان الخوف في داخله كالأم مثلاً فإن استجابات الخوف تتعزز لديه، أما إذا كانت الثقة بالنفس هي الموجودة فإنها تدفع إلى الفعل والإنجاز كعنايات مثلاً وهكذا يأتي تغير شكل الاستجابة لنفس المثير عاملاً من عوامل تغير السلوك لشكله الصحيح، ليس في الشكل الإجرائي فقط إنما في المفهوم الأخلاقي والاجتماعي والمعرفي المحمول عن المثير في الذات.

وهكذا يكون إعادة ترتيب المكان بمثيرات جديدة غير باعثة على القلق هو الشكل المناسب لإعادة ترتيب الشخصية في أفكارها وفي أفعالها.

سابعاً: خلاصة البحث:

يدرس العلم الكائن البشري بشكل عام، يدرسه بشمولية مطلقة، يدرسه بيولوجياً- اجتماعياً -ثقافياً- أخلاقياً، يدرسه في مرضه وفي صحته، يدرسه في علاقاته الاجتماعية كما في علاقاته الاقتصادية، ويقدم أجوبته كما يطرح أسئلته.

والأدب يدرس الكائن البشري، يدرسه بخصوصية خاصة جداً، يدرسه في علاقاته مع الكون وصراعه الأزلي معه.

وهو في دراسته للكائن البشري يسلط ضوءاً على وضع خاص، هذا الخاص هو جزء من عام كامل الشمولية، والأدب يطرح أسئلته في الوقت الذي يبحث فيه عن أجوبة والرواية هي أكثر الأنواع الأدبية نجاحاً في دراسة الكائن البشري في علاقاته مع الكون ويأتي هذا النجاح من تلك الإمكانية الواسعة التي تملكها الرواية في تسليط الضوء على الواقع ومن أكثر من جهة وبأكثر من أسلوب وبقدرتها الهائلة على مزج أكثر من وضع عام في إطار خاص جداً وشامل أيضاً.

■الرواية أكثر الأنواع الأدبية نجاحاً في دراسة الكائن البشري في علاقاته مع الكون.

ومهمة النقد أكثر من اللهاث وراء تحديد انتماء الأدب عامة والرواية خاصة إلى هذا الجانب من علم دون ذاك.

والتصنيف الذي يلجأ إليه النقد في تشكيل الأدب الروائي وفق مجموعات أية كانت تسميتها فهي لا تقدم إلا جزءاً من كل.

فالرواية السياسية لا يمكن للنقد الجاد العلمي دراستها ضمن الأطر السياسية وحدها بمعزل عن الأطر الاجتماعية والاقتصادية والنفسية وهكذا..

ومهمة النقد الآن أصبحت أكبر حتى من تحقيق ذاك التوازن بين خصوصية الإنسان الفرد وشمولية العلم.

وعليه فإن نجيب محفوظ لم يقف -في مجمل إبداعه الروائي عامة وفي السراب خاصة- عند معطيات جزء خاص من العلم أي العلوم السيكولوجية أو عند مدرسة واحدة ضمن هذه العلوم وهي المدرسة الفرويدية.

وهو في السراب خاصة درس الوضع الخاص في إطاره العام مرتكزاً على معطيات عامة للعلم تلامس الكائن البشري في جوانبه عامة.

ومهمة النقد الآن هي الخروج من تحت التصنيفات السابقة الجامدة إلى القراءة المفتوحة للخطاب في تشكيلاته الزمانية والمكانية، الغامضة الواضحة، الخاصة العامة وإعادة تشكيل ذاك القانون الإنساني العام والشامل للإنسان، سواء الإنسان المخلوق من لحم ودم أو ذاك المصنوع من حبر وورق.

❑

حواشي البحث:

١-اعتمدنا في دراستنا على طبعة مكتبة مصر، وهي الطبعة الخامسة وصادرة عام ١٩٦٧
٢-راجع دراسة الدكتور عبد المحسن طه بدر عن رواية السراب في كتابه الرؤية والأداة -دار التنوير- الطبعة الثانية- ص٣٢١
٣-نفس المرجع السابق
٤-نفس المرجع السابق
٥-طرابيشي /جورج/ الأدب من الداخل -دار الطليعة- بيروت- الطبعة الثانية ١٩٨٢- ص١٧٧
٦-شكري: غالي، المنتمي في أدب نجيب محفوظ- بدون ناشر الطبعة الرابعة- ص١٨٨ وما بعدها
٧-اسماعيل -عز الدين- التفسير النفسي للأدب- دار العودة- بيروت- الطبعة الرابعة ص٢٣١
٨-اسماعيل- محمد عماد الدين- المنهج العلمي وتفسير سلوك- مكتبة النهضة المصرية- القاهرة- ١٩٧٨ ص١٨٧
٩-دكتور زهران -حامد عبد السلام -علم نفس النمو (الطفولة والمراهقة) عالم الكتب- القاهرة- الطبعة الخامسة ص٦٢
١٠-د. عاقل -فاخر- مدارس علم النفس، دار العلم للملايين- بيروت- الطبعة الثالثة- عام ١٩٧٧- ص١٦٠
١١-رواية السراب ص١٧
١٢-السراب ص٢٢
١٣-الرفاعي: نعيم -الصحة النفسية- دراسة في سيكولوجية التكيف- جامعة دمشق- الطبعة السادسة ١٩٨٢- ص٢٩٧
١٤-السراب ص٢٢
١٥-ب-ف- سنكر- تكنولوجيا السلوك الإنساني- ترجمة عبد القادر يوسف- سلسلة عالم المعرفة- الكويت عدد ٣٢- ص٦٤
١٦-السراب ص٤٨
١٧-السراب ص٥٧
١٨-السراب ص٤٩
١٩-السراب ص٥٣
٢٠-داكو: بيير- الانتصارات المذهلة لعلم النفس الحديث- ترجمة وجيه أسعد- وزارة الثقافة- دمشق عام ١٩٨١ الجزء الثاني ص١٤٧
٢١-السراب ص٢٣٦
٢٢-السراب ص٣٥٤
٢٣-موسوعة علم النفس والتحليل النفسي -د. عبد المنعم الحفني -مكتبة مدبولي- مصر الطبعة الثانية ١٩٣٨- ص٢٩٢- القسم الثاني.
٢٤-علم النفس وميادنه-مجموعة مؤلفين- ترجمة وجيه أسعد، وزارة الثقافة- دمشق عام ١٩٨٥- ص١٦٤
٢٥-السراب ص٤٩
٢٦-السراب ص٢٩٧
٢٧-السراب ص٢٢٨
٢٨-السراب ص٢٦٤
٢٩-السراب ص١٢٣
٣٠-السراب ص٢٤٠
٣١-السراب ص١٧
٣٢-السراب ص١٣٥
٣٣-السراب ص٢١٨

□□□

بناء الشّخصيّة الرّوائيّة

د. سمر روحي الفيصل

هناك نقّاد ركنوا إلى أن الشخصية الروائية إنسان حقيقي، وراحوا يحاكمونها كما يحاكمون الإنسان في الواقع الخارجي، وكأنهما شيء واحد. ولعل ذلك نتيجة من نتائج المطابقة بين الواقعين الروائي والخارجي(١)، تلك المطابقة التي جنت على الرواية فجعلتها -في أحسن الأحوال- انعكاساً للواقع الخارجي ومحاكاة له. وقد ضاعت في غمرة المطابقة حقيقة لا ينكرها إلا الجاهل، هي أن الشخصية الروائية إنسان من ورق، يخلقه الروائي ليحقّق بوساطته هدفاً جمالياً ما، ويطرح رؤيا للعالم يؤمن بها.. ومن المفيد للنقد الأدبي أن يُحلّل بناء هذا الإنسان الذي خلقته كلمات الروائي ليضع يده على الصنعة الفنية في العالم الروائي التخييلي.

يمكن القول، في بداية الأمر، إن التحليل سيدور هنا حول روايتين لقمر كيلاني كُتبتا في زمن واحد تقريباً، الأولى هي رواية (الأشباح) التي كُتبت في حزيران /يونيو ١٩٦٩، والثانية رواية (الدّوّامة) التي كُتبت في تشرين الأول /أكتوبر من العام نفسه. كما أن هناك وجوه شبه أخرى بين الروايتين، منها الخارجي كتأخر طباعتهما إلى عام ١٩٨١ بالنسبة إلى الأشباح، وعام ١٩٨٣ بالنسبة إلى الدوامة. ومنها الداخلي كسيطرة مناخ هزيمة حزيران عليهما، وتعبيرهما عن موقف روائي من هذه الهزيمة التي خلخلت أفكاراً وقناعات راسخة.

■الأشباح والدوامة هما المعنيان بهذه الدراسة لتعبيرهما عن موقف من هزيمة حزيران.

تبدو الروايتان، أول وهلة، مختلفتين. ولكن إنعام النظر في بناء الشخصية الروائية فيهما يقود إلى أن قمر كيلاني لجأت فيهما إلى طريقة واحدة، هي الطريقة غير المباشرة في تقديم الشخصية الروائية إلى القارئ. ذلك أن المظهر الخارجي لهاتين الروايتين يوهم بالاختلاف. فرواية (الأشباح) تعتمد الحوار وتكاد المقاطع السردية تختزَل فيها إلى جملتين غالباً وإلى ثلاثة أسطر في بعض الأحيان، مما يشير إلى أن الحوار هو الوسيلة التي استندت إليها قمر كيلاني في تقديم شخصياتها إلى القارئ. أما رواية (الدوامة) فيقتصر الحوار فيها على الجزء الأول من الفصل الأول، وتنصرف الرواية في بقية هذا الفصل وفي الفصول الأخرى إلى السرد، مما يجعل القارئ يعتقد بأن الوسيلة التي استندت إليها قمر كيلاني في هذه الرواية هي السرد.

هذا المظهر الخارجي الذي يبدو حوارياً في رواية وسردياً في الأخرى ينجلي في أثناء تحليل النصين عن طريقة واحدة غير مباشرة ذات مقياسين كمّيّ ونوعيّ، واهتمام خاص بالأسماء والتصنيفات، عملت مجتمعة على بناء الشخصية الروائية في الروايتين المذكورتين.

١ -الطّريقة غير المباشرة والمقياس الكمّيّ:

الطريقة المباشرة في تقديم الشخصية الروائية إلى القارئ هي لجوء الروائي إلى تقديم مقاطع وصفية في الفصل الأول من الرواية يرسم فيها ملامح الشخصية وطباعها بوساطة الراوي، أو يَكِلُ هذه العملية إلى شخصيات أخرى في الرواية، أو يترك الشخصية نفسها تقوم بهذا العمل. ولكن قمر كيلاني لم تلجأ إلى هذه الطريقة المباشرة، بل لجأت إلى طريقة غير مباشرة لم تستعمل فيها مقاطع وصفية تُحدّد بوساطتها ملامح الشخصية وطباعها، بل تركت أمر استنباط هذه الملامح والطباع للقارئ نفسه في أثناء قراءته الحوادث الروائية، أو عبر أحاديث الشخصيات الأخرى في المجتمع الروائي عن الشخصية. وإذا كان الناقد قارئاً فإن ذلك يعني أنه مضطر إلى ملاحقة تصرفات الشخصية الروائية وأقوالها ليتمكّن من تحديد بنائها. وهذه الملاحقة تُجبره على جمع ملامح الشخصية وصفاتها المتناثرة في النص الروائي، وكأنه يجمع المعلومات فوق بعضها بعضاً ويصنّفها

■الطريقة المباشرة في تقديم الشخصية الروائية إلى القارئ هي لجوء الروائي إلى تقديم مقاطع وصفية لرسم الشخصيات وطباعها

ليفيد من هذا "الكمّ" في تعرُّف جانب من طريقة قمر كيلاني في بناء الشخصية الروائية. أو قُلْ إن الناقد مضطر إلى اللجوء إلى (المقياس الكمي)(٢) الذي يعني كمية المعلومات التي تقدّم صراحةً حول الشخصية.

لو سلّطنا المقياس الكمي على (سامية) بطلة رواية (الدّوّامة) لخرجنا بملامح وصفات تُحدِّد المظهرين الخارجي والداخلي لها. وهذان المظهران هما القاعدة التي انطلقت منها سامية إلى علاقاتها بالشخصيات والحوادث في الرواية. فهي البنت الوحيدة في أسرتها، لها أخوان ذكران مهاجران، الأول في الكويت، والثاني في حلب. مثقّفة، شبه أرمل لأنها متزوجة من (كريم السعدي) المنصرف إلى النضال في لبنان. وهي امرأة غريبة الأطوار، مقيمة لدى والدتها المريضة في دمشق. أسرتها البرجوازية لم تكن راضية عن زواجها من كريم اليساري الفقير، ولكنها تحدّت أسرتها وتزوّجته لأنه صورة من أخيها الذي استشهد في فلسطين عام ١٩٤٨، لعل (دماً جديداً يسري في جسد أسرتها البارد الذي خمدته العادات والتقاليد. لعل حياة من نوع آخر تسحبها إلى عوالم يرعش فيها الصدق ويتألّق الحب)(٣). ولكن التجربة كانت صعبة. فقد (تجاهلت ذاتها وظلت تحلم طوال سنوات خمس بأن تمزق الحجب عن هذه الذات لتطير فراشة زرقاء)(٤). ثم ترك كريم ساحة نضاله في دمشق وانهزم إلى لبنان وبقيت سامية لدى أمها، وشيئاً فشيئاً بدأ ضياء مبادئ كريم يخبو، كما خبا أبوها ومات، وراحت (تريد أن تكشف حقيقتها للناس وتكشف حقيقة الناس لنفسها)(٥). إنها (امرأة ذات عدة وجوه، أو بلا وجه على الإطلاق)(٦)، فهي لا تعرف لنفسها هدفاً ولا لحياتها معنى على الرغم من أنها خريجة كلية الحقوق، ولا ينقصها المال والجمال.

إن المعلومات السابقة عن مظهر سامية وصفاتها مبثوثة في فصول الرواية وليست مجتمعة في مكان واحد، وإن كانت الكثرة الكاثرة منها مبثوثة في الفصل الأول المؤلّف من اثنتين وثلاثين صفحة. والمعروف أن الفصل الأول في الرواية التقليدية يُشكّل افتتاحية الرواية والتمهيد الضروري للسياق الاجتماعي والأيديولوجي لها. وسنلاحظ، بعد، أن قمر كيلاني كانت تعي جيداً أن هذا السياق الاجتماعي والأيديولوجي مرتبط بمظهر سامية ونفسيتها، وأنه لا يُفهم بمعزل عن ذلك. بل إن القارئ لن يملك القدرة على ربط الحوادث الروائية بعضها ببعض، ولن يفهم مغزاها، ولن يتمكن من العثور على إجابة منطقية عن طبيعة علاقات سامية بها، إذا لم يقبض على مظهر سامية ونفسيتها. وسيبدو هذا الأمر أكثر وضوحاً حين ننتقل إلى المقياس النوعيّ وإلى تصنيف شخصية سامية وأسماء الشخصيات. وعلينا، قبل هذا الانتقال،

أن نلاحظ أن (ليلى) بطلة رواية (الأشباح) تختلف عن (سامية) بطلة (الدوامة) في المظهر الخارجي والصفات، ولكن بناء الاثنتين واحد في الروايتين. فليس في رواية الأشباح مكان واحد يضم المعلومات الخاصة بليلى، بل هناك شذرات مبعثرة يمكن جمعها استناداً إلى المقياس الكمي على النحو الآتي:

■ليلى بطلة الأشباح تختلف عن سامية بطلة الدوامة في المظهر الخارجي والصفات

ليلى فتاة حيوية، تبرق عيناها بالتحدّي(٧). عنيفة، متمردة(٨) تحب أمها المريضة ولكنها لا تُبدي عواطفها، ولا تخلط بين الحب والشفقة(٩). أسرتها محافظة(١٠). أخوها غائب، وزوج أختها سميرة أسير في إسرائيل، لا يعرف أحد مصيره، وليس هناك بحث جاد عنه(١١). أختها سميرة جميلة، غير متعلمة، مترددة، سيطر عليها ياسر ووعدها بالزواج. وأختها هدى موظفة تحب زميلها (وائل) وتتزوج منه. ليلى وحدها تشعر بالديون التي تراكمت على أسرتها بعد الحرب نتيجة غياب الصهر والأخ، ولهذا السبب تنوي العمل وتعلن ذلك.

هذه المعلومات عن (ليلى) ضرورية كالمعلومات السابقة عن (سامية)، لأنها مفاتيح هاتين الشخصيتين الروائيتين، بثّتها قمر كيلاني هنا وهناك، بوساطة الراوي، أو على لسان الشخصيات، أو من خلال أفعال سامية وليلى وتصرفاتهما. وليس من المهم في الرواية، أية رواية، غزارة المعلومات عن الشخصية، بل المهم قدرة هذه المعلومات على تلبية حاجة الشخصية إلى إبراز تجربتها. صحيح أن هذه المعلومات لا تُقدّم للقارئ انطباعاً كافياً عن وضوح الشخصيتين وتماسكهما، ولكنها تكفي لتأطير جانبهما الأساسي والتمهيد لشبكة علاقاتهما بالشخصيات الروائية الأخرى. وما قدّمته المعلومات السابقة لا يخرج عن إشكالية الوجود بالنسبة إلى سامية وليلى معاً. هذه الإشكالية التي تعني الطوق البرجوازي الذي يُكبّل سامية، وتمرّد ليلى على انصراف كل فرد في منزل أسرتها إلى أموره الخاصة.

فسامية تشعر بالخواء الداخلي نتيجة الطوق البرجوازي الذي كبّلها بعاداته وتقاليده، وتبعاً لاكتشافها أن زواجها من كريم السعدي لم يفلح في اختراق شرنقة هذا الخواء. أما ليلى فتشعر بالخواء الذي يلف الحياة في منزل أسرتها، وتعي أن حيويتها الداخلية تدفعها إلى التمرُّد على هذا الوضع الاستثنائي.

٢-الطّريقة غير المباشرة والمقياس النّوعيّ:

لا شكّ في أن الاعتماد على المعلومات المبثوثة في فصول الرواية عموماً، والفصل الأول خصوصاً، يخدمنا في معرفة أسلوب الروائي في تقديم الشخصية الروائية بطريقة غير مباشرة، ويُوضّح خرق قمر كيلاني النسق التقليدي الذي يُكثف المعلومات عن الشخصية في بداية الرواية بطريقة مباشرة، سواء أكانت متصلة بالحوادث اللاحقة أم لم تكن. بيد أن المقياس الكمّيّ غير كاف وحده لتقديم تصوُرٍ متكامل عن الشخصية، لأنه يكتفي ببعض جوانبها ويحجب بعضاً آخر منها. ولم يكن بدٌّ من الاستعانة بالمقياس النوعي لتجنب هذا القصور في بناء شخصيتي سامية وليلى، فهو أداة لا غنى عنها لمعرفة مصدر المعلومات حول الشخصية ونوعية الجهات التي بثتها.

ولقد أشرتُ إلى أن قمر كيلاني اعتمدت الطريقة غير المباشرة في تقديم شخصيتي سامية وليلى. وهذه الإشارة تتضح على نحو أكثر جلاء إذا لاحظنا أن الراوي هو مصدر المعلومات المقدّمة صراحةً عن سامية، وأن شخصيات (سميرة وهدى والأم) هي مصدر المعلومات المقدّمة صراحةً أيضاً عن ليلى. وعلى الرغم من أن مصدر المعلومات عن الشخصيتين مختلف، فإن اختلافه يلائم وضع الشخصية داخل الرواية. فسامية تشعر بالخواء الداخلي، وليلى تشعر بالخواء الخارجي، ولا سبيل إلى تقديم المعلومات عن مظهر سامية ونفسيتها غير الراوي الذي يبتعد عن الشخصية ويرصدها ويسعى إلى التقاط جزئياتها. أما الخواء الخارجي الذي تشعر ليلى به فلا بدّ من أن يتضح من خلال حوار الشخصيات، فهذا الحوار هو فرصة الشخصيات الأخرى لتقديم آرائها في ليلى.

ومن المعروف أن اللجوء إلى الراوي لتقديم الشخصيات تأكيد للموقف الجمالي الذي رسّخته التقاليد الغربية والعربية. وقد استثمرت قمر كيلاني موقف الراوي في رواية (الدوامة)، وفسحت له المكان ليُقدّم المعلومات التي ذكرناها عن شخصية سامية. ولكنها -في رواية الأشباح- خرقت هذا الموقف الجمالي، ولجأت إلى بناء الشخصيات كلها بوساطة الحوار، وكادت تقضي على الراوي الذي أفادت من معرفته الكلية وعينه الراصدة وكونه وسيطاً بينها وبين القارئ في رواية الدوامة.

ويمكنني القول هنا إن مصدري المعلومات عن سامية وليلى (الراوي والشخصيات الأخرى)، وهما مصدران غير مباشرين، لجأا إلى مقياس نوعي يفيد من المعلومات المقدّمة عن الشخصية بوساطة المقياس الكمي، ثم يروح يحرص على توضيح نوعية تقديم هذه المعلومات. ولعلنا قادرون على معرفة نوعية هذا التقديم من خلال مبدأي التدرّج والتحوّل.

■الاعتماد على المعلومات المبثوثة في فصول الرواية عموماً.

المراد بمبدأ التدرّج الانتقال من العام إلى الخاص، أي أن الشخصية تبدو عامة أول الأمر تتضح رويداً رويداً في السياق، وكلما زادت المعلومات عنها وعن علاقاتها بالشخصيات الأخرى زاد وضوحها. ولعلّ هذا المبدأ يساير الإدراك الإنساني حسب نظرية الجشتالت المعروفة. والمهم بالنسبة إلينا عمومية هذا المبدأ وقدرته على التحكّم في بناء الشخصية الروائية ودلالتها. ذلك أن الفصل الأول من رواية الدوامة ينتهي باصطحاب سامية أمها إلى منزل خالتها صفية وعودتها إلى المنزل. وكان الفصل الأول اقتصر على سامية وأمها، وقدّم غالبية المعلومات عن سامية. وإذا كان ذلك مفيداً في توضيح مظهر سامية وصفاتها فإن مصداقية هذا المظهر وهذه الصفات تحتاج إلى سياق اجتماعي وأيديولوجي قدّمته الفصول من الثاني إلى الثامن. ففي كل فصل من هذه الفصول شخصية جديدة لها علاقة ما بسامية، ولكنها كلها لا تشكّل شبكة علاقات روائية. ويكاد القارئ أول وهلة يتساءل: لماذا لا تؤثّر هذه الشخصيات وما رافقها من حوادث في شخصية سامية؟ ولكنه حين يلتفت إلى أن قمر كيلاني لا ترغب في جعل شخصية سامية تنمو، بل ترغب في جعلها ثابتة الصفات لتتمكن من إحكام الصلة بين الدوامة النفسية الداخلية والدوامة الاجتماعية الخارجية، فإنه سيكتشف أن إبقاء الشخصية ثابتة مقصود لذاته.

ولعله يلاحظ بعد ذلك أن قمر كيلاني لجأت إلى التدرّج في إقامة صلة ما واهية لسامية بإحدى الشخصيات الروائية. ففي الفصل الثاني جعلت (جابر) جارها -وهو رجل متقاعد- يطرق بابها، وتركتها تبدي قرفها من اهتمامه بها. ولكنها في الفصل الثالث دفعتها إلى أن توهمه بأنها ذات علاقات بالرجال، وتلاطفه ليعتقد بأنها تغريه. وحين وقع في شباكها، واهتزّت حياته الرتيبة، وساءت علاقاته بزوجته وأولاده، تركت سامية تشعر بالندم لما فرط منها، وتحاول التخفيف من آثار ذلك بمحاولة إعادة جابر إلى أسرته. وحادثة جابر لا تغيّر في سامية شيئاً، ولكنها توضّح طبيعتها اللامبالية وتزيدها جلاء. كما توضح حادثة زواجها من كريم شيئاً آخر. فقد تشبّثت بكريم اليساري المناضل الفقير، وعارضت أسرتها للزواج منه، ولكنها سرعان ما آمنت بأنها لم تحبه وأن بريق مبادئه أعشى عينيها. وهذه الحادثة تكشف عن رغبتها الدفينة في التحلّل من طبقتها البرجوازية دون استعداد للتخلي عنها، وكأنها تترجّح بين الإقدام

والإحجام لعدم توافر النضج النفسي لديها.

هكذا تتوالى بتدرّج واضح شخصيات عدة، لا تُغيّر منفردة ومجتمعة أيّ شيء في سامية، بل تروح توضّح رغبتها الدائمة في الانطلاق ثم إحجامها عن ذلك وانصرافها إلى شيء آخر، وكأنها تدور داخل دوامتها الخاصة وتجذب الآخرين للدوران فيها دون فائدة أو نهاية.

وليست (ليلى) في رواية (الأشباح) على هذا النحو، لأنها لم تُقدَّم بوساطة الراوي بل قُدِّمت بوساطة الشخصيات الأخرى والحوار الروائي. ومن ثمّ نلاحظ شحّاً في المعلومات عنها بالقياس إلى غزارة المعلومات التي قدّمها الراوي عن سامية في الدوامة. ولكن المعلومات القليلة عن ليلى قدّمت أيضاً بتدرُّج اتضح فيه غضبها من تردُّد سميرة وضعفها، وحنقها من استغلال ياسر لها، وانشغال أختها هدى بخطيبها عن أمور أسرتها، وتفاقم مرض أمها. وعلى الرغم من أن رواية الأشباح تعتمد تبعية الحوادث للحبكة، فإن هذه الحوادث التي تُرسّخ لغز الأشباح في منزل سميرة المهجور لا تؤثر في ليلى فتجعلها تنمو روائياً، بل توضح صفات التمرُّد والحفاظ على السر وضبط النفس لديها.

ومهما يكن الأمر فإن مبدأ التدرُّج الذي استعملته قمر كيلاني في روايتي الأشباح والدوامة سمح بعرض الجانب العام من الشخصية الروائية أولاً، ثم الجانب الخاص. وكان في الوقت نفسه انتقالاً من المظهر الخارجي إلى الطبيعة الداخلية، إضافة إلى أنه اختبر مصداقية المظهر والصفات بدمج الشخصيتين في السياق الاجتماعي والأيديولوجي للروايتين.

■الروائية اعتمدت الطريقة غير المباشرة في تقديم شخصيتي سامية وليلى.

ولا شكّ في أن مبدأ التدرُّج قدّم شخصيتين ثابتتين، وكان بناؤهما على هذا النحو مقصوداً للوصول بهما إلى الهدف الذي تريده قمر كيلاني، وهو تأثير هزيمة عام ١٩٦٧في العرب. ولهذا السبب عملت جاهدة على أن تُرسّخ بوساطة مبدأ التدرُّج ثبات الشخصيتين على صفاتهما وطبيعتهما، حتى إذا حقّقت هدفها راحت تطرح مبدأ التحوّل الذي يُعدُّ محكماً لاختبار قدرة الشخصية على التغيُّر نتيجة التحولات الكبرى في المجتمع الروائي.

وقد قدّمت قمر كيلاني تمهيداً للتحوّل يكاد يكون إنهاء للمرحلة السابقة من حياة الشخصية الروائية. وتحقّق هذا التمهيد بالنسبة إلى سامية عندما قرّرت الذهاب إلى جابر في (دوما). يقول الراوي: (في الطريق تشعر أنها تخرج من سرادب ذاتها. كم أصبحت تنغلق حول هذه الذات وكأن العالم كله هي. كيف السبيل لأن تحطم هذه الصلابة التي تغلفها؟ صحيح أنها حاولت، لكنها حتى الآن لم تصل إلى نتيجة. لعلها لم تفشل، لكنها لم تنتصر على شيء في الوقت ذاته. وهذه الزوابع الصغيرة التي أثارتها في الأشخاص الذين حولها ماذا حصدت منها؟ بل ماذا خلفت لها هي نفسها؟ لا بد من عاصفة كبيرة.. كبيرة.. من أجلها ومن أجل الآخرين. لا بد من هول يهز شجرة حياتهم الضخمة، يملأ آذانهم وعيونهم، وينفض عنهم هذا التقوقع والتبلد والتمحور حول الذات)(١٢).

تسمع سامية، بعد هذا التمهيد، إعلان الحرب، وتروح تنخرط فيها ممرضة وعاملة على مساعدة الآخرين، فتجد ذاتها الحقيقية. وقد جعلتها قمر كيلاني تسقط على الدرج وتفقد ذاكرتها لتوحي بقطع صلتها بماضيها. ومن الواضح أنها استعادت ذاكرتها، ولكنها بعد هذه الاستعادة رفضت الاستمرار زوجة شكلية لكريم، وأنهت علاقة حبها البعيدة بناجي، وبدأت (تشعر أنها تولد من جديد)(١٣). وكأن الحرب كانت تحوّلاً في حياتها كما كانت بالنسبة إلى حيوات الشخصيات الأخرى في الرواية.

وإذا نشبت حرب حزيران /يونيو في خواتيم رواية الدوامة، فإنها نشبت قبل بداية رواية الأشباح، وكانت الرواية تصويراً للمرحلة التي تلت الهزيمة مباشرة. أما التحوّل في شخصية ليلي فقد تحقّق إثر انتسابها إلى المنظمة الفدائية واكتشافها أن أخاها -وهي به معجبة- سبقها إلى هذه المنظمة وأصبح عضواً فعّالاً فيها وكان التمهيد لهذا التحوّل رسالة أرسلها أخوها مع صديقه سعيد إلى أمه. ومن ثَمّ غدا سعيد وسيط ليلى إلى المنظمة، ورفيقها في خطواتها الأولى، وزميلها في العمل الفدائي، وبقي ملازماً لها إلى نهاية الرواية.

■إن اللجوء لتقديم الشخصيات تأكيد للموقف الجمالي الذي رسمته التقاليد الروائية الغربية والعربية.

ومن الواضح أن التحوّل لم يكن مفاجئاً في شخصيتي سامية وليلى. فقد كانت صفاتهما مناخاً موائياً له. ولكن الحرب، وهي حدث خارجي، استطاعت تجسيد هذا التحوّل، وجعلته مصحوباً بتغيير في علاقات الشخصيتين بالشخصيات الأخرى في الروايتين. وهذا كله يشير إلى أن بناء الشخصية الروائية عمل متكامل تقاس جودته بالتحام عناصره وقدرتها على الدلالة، ولا تقاس بأهميتها الفكرية المجردة أو بمحاكاتها شيئاً في الواقع الخارجي. وقد بُنيت الشخصية الروائية عند قمر كيلاني على هذا النحو من الالتحام، من المعلومات المبعثرة عن المظهر الخارجي والصفات إلى التدرُّج في اختبار مصداقية الصفات لبيان ثباتها قبل تحوّلها بفعل حدث خارجي كبير.

ولكن قمر كيلاني انسجاماً مع التقاليد الجمالية للرواية العربية، وتأثُّراً بطبيعة المجتمع العربي، أضافت إلى عناصر بناء الشخصية عنصرين آخرين، هما: الشخصية الجاذبة والاسم الشخصي.

أما الشخصيّة الجاذبة فهي التي تشدّ الآخرين إليها داخل المجتمع الروائي، وتجعلهم يتخذونها محوراً لهم، نتيجة مظهرها الخارجي (الجمال) أو وعيها. وقد عزفت قمر كيلاني عن المظهر الخارجي على الرغم من أنها قرّرت في الروايتين جمال سامية وليلى. والواضح أنها لم تجعل من الجمال عنصر جذب للشخصيات الأخرى، وخصوصاً الذكور، كما أنها جعلت سامية تنفي محاولتها استعمال جمالها في إيهام جابر بقدرته على إغوائها. إن وعي الشخصية الروائية هو عنصر الجذب عند قمر كيلاني. وقد توافر هذا العنصر في سامية وليلى، وجعل الآخرين يدورون حولهما ويمتحون منهما. ويستطيع القارئ أن يلاحظ وجود شخصيات كثيرة في الروايتين، ولكن الشخصيتين الجاذبتين تقعان في مركز هذه الشخصيات، لأن الروايتين راحتا، طوال صفحاتهما، تسلّطان عليهما الضوء وراء الضوء لإبقائهما بارزتين، في حين حرصت الروايتان على إخراج الشخصيات الأخرى من المجتمع الروائي لدى انتهاء دورها فيه، دون أن تسلّط عليها المقدار نفسه من الأضواء. والملاحظ أن الشخصية الجاذبة الواعية عند قمر كيلاني امرأة في الروايتين وليست ذكراً. وفي هذا تعزيز روائي للموقع الحقيقي للمرأة، وهو موقع التأثير في الآخرين بوعيها وليس بجمالها كما جرى العرف الروائي القائل إن جمال المرأة هو العنصر الوحيد الذي يجذب شخصيات الذكور. مما يشير إلى أن قمر كيلاني حرصت في الروايتين على مخالفة الاهتمام بمظهر المرأة، وسعت إلى ترسيخ الاهتمام بفكرها ووعيها وقدرتها على الإسهام في المجتمع.

وأما الاسم الشّخصيّ فالحديث عنه طويل، ولكنْ من المفيد الإشارة إليه لأنه عنصر مهمل في نقد بناء الشخصية الروائية. وعلى الرغم من أنني لا أملك معرفة بالأسباب التي دعت قمر كيلاني إلى استعمال الأسماء الشخصية في روايتيها الأشباح والدوامة، فإن قائمة هذه الأسماء قادتني إلى إتباعها الأعراف الروائية السائدة في الرواية العربية، وإضافتها إليها شيئاً يتعلّق بها. ذلك أن هناك عرفاً في الرواية العربية يستمد أصوله من الأديان السماوية، هو تسمية بعض الشخصيات الروائية بأسماء الأنبياء وزوجاتهم، أو

أسماء الصحابة، أو التابعين، أو الفقهاء.. واتباع هذا العرف واضح عند قمر كيلاني في استعمالها اسمي (هاجر وصفية) في رواية الدوامة، و(يوسف) في رواية الأشباح. وهناك عرف آخر مستمد من أن المجتمع العربي ما برح يتشبّث بالأسرة. وقد تجسّد هذا العرف في نسبة الأسماء الشخصية إلى أسر محدّدة، كآل الجابر في رواية الأشباح، والشامي في رواية الدوامة. وهكذا نرى: كريم السعدي- فادية توفيق- بشير العون- ناجي المهدي- مازن النجار- يوسف الأسمر- ياسر الفرحان.. لكل اسم نسبة يُعرَف بها، ويندر أن نرى شخصية لا تُعرَف بنسبتها، كجابر وسالم ورنا في الدوامة. بيد أن العرف الروائي الذي يفرض تحديد الشخصية يُعوِّض عن النسبة المفقودة بشيء آخر جغرافي أو مهني أو غير ذلك. فجابر جار سامية، وسالم دكتور، ورنا فلسطينية. وليس هناك مقياس ثابت لاختيار النسبة في الرواية العربية، ولكنني أعتقد بأن الروائيين العرب يتحاشون النسب المعروفة في الواقع الخارجي، حرصاً على ألا يذكروا اسماً له شبيه في المجتمع المحيط بهم، ولهذا السبب تراهم يلجؤون إلى النسب المستمدة من المهن أو المدن أو غير ذلك، فمازن (النجّار) ومجيد (الشامي). كما يهربون من الأمر نفسه باستعمال الكنى في تسمية النساء: أم هاني- أم حسّان.

■المراد بمبدأ التدرج الانتقال من العام إلى الخاصِ حيث تتضح رويداً رويداً في السياق.

والواضح أن قمر كيلاني لم تخالف الأعراف الروائية السائدة بالنسبة إلى الاسم الشخصي، ولكنها أضافت إليها شيئاً يخصّها وحدها. فالأم عندها في الروايتين مريضة في بداية الرواية، ثم تموت نتيجة مرضها. والأب في الروايتين متوفى. وعلى الرغم من أن الأسرة في الروايتين تحمل نسبة الأب، فإن الأم تنهض وحدها بمهمة تربية الأولاد. ولذلك لم تطلق عليها قمر كيلاني في رواية الأشباح أيّ اسم شخصي، انطلاقاً من أن لفظة (الأم) كافية. وقد سمّتها في رواية الدوامة (هنية)، ولكنها استعملت لفظة (الأم) بأكثر مما استعملت الاسم الشخصي، ونادراً ما قرنت لفظة الأم بالاسم الشخصي. أما نسبة الأم فمجهولة في الروايتين. وربما قصدت قمر كيلاني من نسبة (الشامي) في رواية الدوامة تخصيص البرجوازية التي تحدّثت عنها بدمشق وحدها، ولكنْ هذا الأمر من قبيل الاستنتاج والتأويل على الرغم من أن الروائيين العرب لجؤوا كثيراً إلى إضفاء صفاتٍ على الشخصيات تجسّدها أسماؤهم أو نسبتهم.

***

□ الإحالات:

١- نصّ حسن بحراوي على أنه (من أبرز التفاهمات التي أبعدت النقد عن تلمُّس حقيقة الشخصية الروائية هو ذلك

الخلط الذي درج القراء والنقاد على إقامته بين الشخصية التخيلية كمكوّن روائي والشخصية بوصفها ذاتاً فردية أو جوهراً سيكولوجياً). انظر: بنية الشكل الروائي -المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء/ بيروت ١٩٩٠- ص٢١٠.

٢-المرجع السابق ص٢٢٤

٣-الدوامة -ص١٥

٤-الدوامة -ص١٦

٥-الدوامة- ص١٣

٦-المصدر السابق نفسه

٧-الأشباح -ص١٣

٨-الأشباح- ص١٥

٩-الأشباح- ص١٦

١٠-الأشباح- ص١٨

١١-الأشباح- ص١٤

١٢-الدوامة -ص٢٥٢

١٣-هذه آخر جملة في رواية الدوامة -انظر ص٣٤٧

□□□

الشاعر توفيق قنبر

فاضل سقّان

شخصية الشاعر وملامح فنّه

علم من أعلام الفرات الخالدين

وعلى الرغم من أنّه توفي وهو على أعتاب الستين (١٩٠٩- ١٩٧٢م) إلاّ أنّه كان في شعره وأدبه يمثل تحولات قرن كامل في إرهاصاته وتطلعاته.

وقد سبق زمانه في رؤيته الفكرية والإيحائية مما يسجل له صفة الريادة في عمق الفكرة واستلهامها آفاق المستقبل.

وقد كان متنوّع العطاء لكنّ هذا العطاء ظلّ محروماً من النور باستثناء نتف هنا وهناك أرادتْ أن تتمرّد على حبسها الظالم إلاّ بعد فترة من الزمن أحسّ فيها أبناؤه بثقل الواجب وها هم يبدؤون بنشر هذا التراث الشعري والفكري بما ضمّ من درر تكفّل ببعثها ولداه: الدكتور لواء والدكتور مثنى ليظهر هذا العطاء في حلّة قشيبة تتناسب والمخزون الفكري والفنّي في وجهه الوطني والقومي والإنساني.

■ لم يكتب شعراً متكسباً ولم يحاول نشره في الجرائد ليرى اسمه يلمع.

توفيق قنبر شاعر متمرد ثائر:

لم يكتب شعره متكسباً ولم يحاول أن ينشره ليرى اسمه يلمع على صفحات الجرائد بل كان شعره مكنوناً ذاتياً يعبّر عن الهواجس. فيه من الذات عمقها ومن المشاعر صدقها ومن الفنّ ألقه ومن الأصالة جوهرها.

تقرؤه فأنت تارة مع المتنبي متمرداً وتغوص في معانيه فتكون من البحتري في سلاسته ورواء ديباجته تارةٍ أخرى وتخوض في بحر فلسفته فأنت في جو المعري تاراتٍ وتارات وهو على الرغم من دورانه في فلك الأقدمين لم يسفّ ولم يقلّد وقد احتفظ بهويته فكرةً وأسلوباً ووجهاً ناصعاً وله طابعه الذي تجسّد في قالب السهل الممتنع مع احتفاله كثيراً بالكلمة المعجمية يحسن اختيارها اشتقاقاً في سياق العبارة ويبقي في كلّ ما أعطاه حريصاً على البيان العربي أداةً وتوصيلاً، وقد احترم في شعره موسيقا الخليل وأحسن استخدامها، في كل مجازاتها المتأبّية على السقوط في دوّامة الجوازات العرجاء.

وتشدك في فلسفته تلك الرؤية الخالدة المستمدة من الواقع والمعاناة وكم يبدو متشائماً لأنّه يريد تغيير واقع يتردّى يوماً بعد يوم لكنّه لم يسقط في دائرة الوهم أو القنوط.

ولعلّي في ملاحظاتي السريعة على مجمل أفكار شاعرنا التي تطالعنا معبّرة عن عبقرية فذّة بعيدة عن التهافت أو السقوط في هاوية الجنس والنزاعات الطائشة أكون قد أدّيت واجباً ويكفيه تقديراً أنّي لم أقرأ له بيتاً مسفاً ولم أتعرف له على نزعةٍ هامشية ولم أجد سقوطاً سلوكياً مما يتبادر إلى خواطر الشعراء من ضلالات ورؤى ولعلّي في كلّ ما رميت أضيء شمعةً في عالم الشاعر الفكري.

فلسفة الشاعر ورؤاه:

في دراسة شعر توفيق قنبر يتجسّد معنى الصراع في كلّ أبعاده وهذا الأمر خالد يقوم عليه بناء الوجود ونظام الكون تراه ماثلاً بين المادة والروح بل في المعاني ذاتها في المدح والذم في الكرم والبخل، الصراع يمثل وجهين لعملة واحدة وإن اختلفت

المعايير. وباعتقادي أنّ الكريم ينتقم من المال عندما يبذله مرتاحاً والبخيل ينتقم من الغنى بالحرص على سلاحه المادّي والشعراء أحسّوا هذا الهاجس موقفاً منذ القدم. يقول طرفة:

فإنْ كنتَ لا تسطيع دفع منيّتي   فدعني أبادرها بما ملكت يدي

لأنّ نهاية الإنسان جيفةٌ تلقى في القبر في عرف الشاعر:

ترى جثوتين من تراب عليهما   صفائح صمٍّ من صفيح منضّدِ

فالحياة متعة ماديّةٌ وروحية معاً ولهذا يؤكّد طرفة هذا المنحى بقوله:

ولولا ثلاث هنَّ من عيشة الفتى   وحقّك لم أحفل متى قام عودي

■ تقرؤه فأنت تارة مع المتنبي متمرداً وتغوص في معانيه فتكون مع البحتري في سلاسته.

وزهير أكثر عقلانيةً من الفتى طرفة وأكثر إنسانية:

ومن يكُ ذا فضل فيبخلْ بفضله   على قومه يُستغنَ عنه ويذمم

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه   وإنْ يرقَ أسباب السماء بسلّمِ

وهذا الإدراك جعل المتنبي يقف موقفاً تعويضياً عندما يكون مستلباً من ماله وهو الذي يمتلك قدراتٍ فوق النوازع البشرية.

فكلّ ما خلق الله وما لم يخلق   محتقرٌ في همّتي كشعرةٍ في مفرقي

وإحساسه بهذا يجعله يعتدُّ بنفسه حيث تضخّمت ذاته إلى حدٍّ مرفوضٍ في الواقع.

فليعلم الجمع ممّن ضمَّ مجلسنا   بأنني خير من تسعى به قدم

والمعري يلجأ إلى موقفٍ صوفي يستهين بسلطة المادة.

خفف الوطءَ ما أظنُّ أديم الأرض   إلاّ من هذه الأجساد

وشاعرنا توفيق قنبر تجسّدت في أعماقه هذه القيم وتجرّع مرارة الفقر وهو إنسان حسّاس يرى بأم عينه كثيراً من "التنابلة"، والمغمورين يتمتّعون بنعيم الحياة ويُحرم هو من كثير من تلك المتع، فيندفع معوّضاً بعيداً عن الحسد متمرّداً على واقعه بدافع من نفسه الحسّاسة التي تمتلك كلّ شيء وتحرم من كثير من الأشياء وعتابه موجّه إلى القوى الصانعة إلى بارئ الكون وهذا الإحساس التأملي يكاد يستنفذ جانباً كبيراً من شعره الإنساني فيه حكمة الحصيف وعبقرية المبدع ونظرة الألمعي المتفاعل مع قوانين الكون.

إنّ حرمان الإنسان من المادة وجده بكل بساطة يشكّل عائقاً يحول دون ممارسة العدالة الإنسانية وشاهده حاضر في كلّ ما يرى...!

أجلِ الطرف مراراً في الدنا   أفقير الذئب خلف الحمل

وبكلّ قناعات المؤمن يدرك ما تخبئه الأيام ولهذا جاءت نظريته تسبق زمانه. وهذا كشف لا يتجلّى إلاّ للنابهين في الحياة. وطالما كان نظام الكون يقوم على هذه المزاوجة بين الخير والشر، المال والعدم، الروح والمادة، وهنا يتجسّد معنى الصراعِ فلو حلّت هذه المعادلة لكانت المدينة الفاضلة والشاعر الإنسان هو من يحاول حلّ اللغز، وقيمة العقل تتجلّى في قدرته على حلّ هذه الإشكالية:

وأجدر عقل بالخلود مكرمٍ   من اجتثّ بالأعمال بؤساً مروعا

وصاغ صدى الأفكار للنفع آلةً   تحيل قفار البيد خصباً وممرعا

وجنّد طاقاتِ الحياة ذريعةً   لخير يعمّ الناس في الأرض أجمعا

فالفقر سبب الصراع وإذا كانت مقولة ((ابن الخطاب)):

(إن جاءني جائع قطعت رأسك) بعد أن أنبأه عامله بقطع يد السارق فهي مبرر منطقي فالجوع كافر ونحن نعرف ذلك ومن لا يدرك هذا الأمر فهو خاسر.

لا تلم قلباً يداري جوعه ... بالتناصِ والتراس العزَل
مخلب حدّه جوعُ المَعي ... ونيوب عقفت كالمنجل

وكلّ صراع قائم في الوجود سببه مادي هذه حقيقة مطلقة.

ففي كلّ عصر آلةٌ مستجدة ... يصولُ بها للقتل جنسٌ على جنس
وكلّ حضارات الأنام تديرها ... طبائع بطن في ستار من القدسِ

قيمة الإنسان:

والإنسان عنده طاقة لا تحدّ، إنّه خليفة الله في الأرض وموطن الإبداع وقد أدركها شاعرنا بداهة وهي مقولة معاصرة:

وأعظم آلة في الكون طرّاً ... مجهزةٍ بإبداع فريدِ
هي الإنسان طرزاً واقتداراً ... ومخترع الروائع في الوجودِ

لكن لابدّ لها من جو تستغل فيه طاقتها وهو جو العدلِ، أجمل وطن للنفس البشرية ولا حرية بغير العدل مهما ادّعى المشرّعون.

قد يولد الناس عبداناً بموطنهم ... إذا تحكّم بالأوطان ذؤبان
وقد يكونون أحراراً ولو ولدوا.. ... في غير موطنهم والعدل أوطان

■ *في شعره يتجسد معنى الصراع في كل أبعاده، مع نظام الكون وبناء الوجود.*

تلك رؤية سبقت زمانها وهذه الرؤية جعلت حياة الشاعر قلقة وكأنّها تحمل أوزار الكائنات على كتفها.

سكينة النفس يا ربّي قد انتزعت ... وما استردت وشمس العمر في الطَفَل
غابت عن النفس فانجذّت قرارتها ... وأصبحت هدفاً للسأم والملل
ينتابني قلق تمسي الحياة به ... سوداءَ عاريةً إلّا من الخَبَل
كأنّني حيّة المقلاة نازيةً ... أو المحقّى على الرمضاء والشعل

الشعر مرآة النفس:

ولقد جاء شعره مصوراً حياته المليئة بالأحداث والتجارب:

لا تروِ شعري ولا تنشدْه منفرداً ... إن لم يهبك سلاحَ العقل والأدب
تلقى به صوراً رمزيةً جمعت ... أفراح نفس إلى أحزان مكتئب
تجارب دوّنتْ في كلّ مرحلة ... من رحلة العمر بين الكسب والأرب
فللعواطف مرعى في خمائله ... وللعقول به مسلاة مضطرب

الإنسانية:

■ *إن حرمان الإنسان من المادة وجده بكل بساطة يشكل عائقاً دون ممارسة العدالة الإنسانية.*

والشاعر الإنسان 'توفيق قنبر' يحلم بمملكة فاضلة يستوي فيها الناس جميعاً ويسعدون بمعطيات الوجود:

فلا لوْم ولا طمع وجهل ... ولا حرب لقهر أو وعيد
ولا يبقى بمجتمع ذليل ... ولا ملك له كلّ الحصيد

وتمسي أخوةً في مبتغاها شعوبُ الأرض من أصل وحيد
فلا شرق ولا غرب عليها ولا فخر لبيضٍ أو لسود

لم يكن شاعرنا تقليدياً لمن يدرك البعد الإنساني في شعر "قنبر" لأنّ الشاعر الحق يمثل طائر العنقاء يجدد نفسه والتجديد هو مجال الفكر ولا يعني المظهر الخارجي كلباسٍ أو إطار تقليدي فلو كان اللباس يعني التقدّم لكان الهيبيون وأصحاب الصرعات الشكلية أكثر الناس تقدماً. وقد خلّد أفكاراً سبقت عصره وتلك رؤيا المبدعين وهذه مقولة الشاعر البياتي رحمه الله: (أنا أنظر إلى الشاعرية ولا يهمني الشعر.. والشاعرية رؤى من الصعب معرفة حدودها)[1].

وهي هكذا كانت عند "قنبر" الذي عاش شبه منسي وترك آثاراً يجب أن تظهر إلى النور لأنّ فيها خيراً كثيراً (أما الشعراء فليسوا فرقةً من الكشافة أو كوكبة جنود تحركها الصفارة. إنّ الشعر رؤية فردية ولا تكون جماعية في الواقع بل في الرؤية المعطوية)[2].

شاهد عصر:

ولكون شاعرنا يمثل عصراً بكل معطياته وأبعاده. عصر القرن العشرين والذي تجسّدت فيه صراعات تمثلت في اتجاهين: الرأسمالي والاشتراكي. وقد تأثر الشاعر بهذا الصراع وأسهم في انطباعاته ورؤاه وكانت تأملاته تحمل سمة هذا الصراعِ وتجسّد مرارة الواقع وهو يدرك أنّ الكتاب لا يكون صاحباً مفيداً كما أراده "ابن المقفع" بل قد يورث المرارة والسأم.

ومحّصت الكتاب فلم أجده كما قالوا -اغتراراً- خيرَ خلّ
فأورثني الكتاب خزعبلاتٍ وأفكاراً خلتْ من كلّ أصل

قد تكون هذه الرؤية تعبيراً عن القلق وتلك طبيعة الشعر والشعراء في زمن غير متوازن وهي التي أورثت شعره مسحة ساخرة جعلته يترفع عن التملق أو المديح وقد كرّس جلّ وقته لتصوير أحوال المسحوقين من الناس الذي يمثلون نماذج بشرية مختلفة تصلح لكلّ زمان.

النزعة القومية:

■ *الإنسان عنده طاقة لا تحد، إنه خليفة الله في الأرض وموطن الإبداع.*

وقد تنوّعت موضوعات الشاعر وساهم في كلّ المجالات التي كانت تجسّد أحلام العصر وتطلعات الشعب العربي فالنزعة القومية آنذاك كانت طاغية وقد جسّدها إحساساً صادقاً يتجلّى هذا الإحساس في احترامه للغة العربية أسلوباً وبناءً فنياً متكاملاً إلى جانب مشاركته في كلّ المناسبات ولعلّ قضية فلسطين -محور الصراع والهم الإنساني- كانت قاسماً مشتركاً لكلّ شعراء المرحلة.

الجديد عند الشاعر:

والجديد عند شاعرنا هو تغنّيه بالآثار التي تؤكّد عمق امتداد الجذور الحضارية لأمته العربية من "بالس" إلى "تل الحريري" إلى "قصر الحير" إلى "قرقيسيا" إلى "الرحبة" ملأت ذاته انتشاءً بمعطيات الأجداد المتجسدة في تلك الأوابد. وقف في رصافة هشام بن عبد الملك التي هزّت أريحيّته فقال عن ذلك الخليفة:

أما كانت مرابعه جناناً مرائع للفقير وللغني
بها للناس أوطار ودنيا أتاها الناس من بلد قصي
فعاشوا والمنى تضفي عليهم ظلالاً في النعيم العبشمي
تعالت في جوانبها قصور تسامت بالمحامد من قصي

والفرات موطن الحضارات تذكر أوابده بمجد عريق- تعويضاً عن الزمن الكسير الحاضر:

---

[1] من مقابلة جرت مع الشاعر قبل وفاته بشهر تقريباً، حزيران ١٩٩٩.
[2] المرجع نفسه.

وادي الفرات كتاب فيه أسرار ... قد دبّجته حضاراتٌ وأقدار
ما بين "بالس" "والباغوز" تلمحه ... منقّباً باحثاً والبحث غرّار
في "الحير" في "تدمر" في عين "سخنتها" ... وفي "الرصافة" "والزبّاء" مزّارُ
على الفرات حضارات معفّرة ... وللفرات مع الأيام أسرار

هموم أخرى:

إنّ هموم أمته شغله الشاغل وهو يدرك أنّ ترنيمة السلام لا تخدم غير أسياد العالم وهي أغنية تخدّر الشعوب وها هو يحاور (يارنغ) مبعوث الأمم المتحدة في الستينات. مؤنباً واخزاً بأسلوب ترميزي:

أمبعوث السلام وهل سلامٌ ... "وواشنطن" تعيش من الحروبِ
وما واشنطنٌ إلّا امتداد... ... للندنَ في إبادات الشعوبِ
جرائمها بكلّ الشرق أضحتْ ... وباءً للمظالم والكروبِ
فما في الأرض سفّاحٌ سواها ... قد اغتال السلام من القلوبِ

■ ينتابني قلق تمسي الحياة به سوداء عاريةً إلا من الخيل.

وهي نظرة سبقت زمانها في عمق الرؤية، تلك إبداعات شاعر تعجّلتْ عرضها.

هوية الشاعر وبيئته:

لكنّ هذا الشاعر الفراتي وأنت تقرأ شعره لابدّ أن تشمّ عبق أزهار الفرات فتهيم طرباً في ظلال جنّاته الخضراء حيث يمتزج نشيد الأمواج بهمس الأغصان.

هذا الفرات لقد كانت شواطئهُ ... خضراءَ يوغلها في السير إرواءُ
وشّت جداوله السهلين توشيةً ... فيها من السحر والإجلال إغراء
قد حاك من فيضه ما حاك من حلل ... كأنما حاكها للفنّ وشّاء
بحرّ من الغاب والأشجارِ ملتطم ... أمواجه من غصون الدوح خضراءَ

رسالة الجيل:

وهناك مواقف إنسانية لا يفوتني التذكير بها تبدّتْ هموماً اجتماعية تعبّر عن مدى مسؤولية الشاعر وعمق رسالته في بناء الجيل وقد مارس مهنة التّعليم فترة غير قصيرة وهو يدرك مهمة الشّباب في بناء صرح الأمة وتمزّق نفسه بعض المواقف الراقصة للشباب فيصرخ بمثل هذا القول المفعم بالمرارة.

وضاع جهدي على طلاب مدرسةٍ ... باعوا الثقافة بيع الغبن باللعب
صدّوا صدود القِلى عن كلّ معرفةٍ ... واستعذبوا لذّة الإهمال والشغب

محاربة البدع والشعوذة:

ونظرته الواقعية وتطلعاته الإبداعية المستمدة من أسس موضوعية جعلته يحارب الشعوذة التي ترتدي مسوح الدين وهو يرى الدين نقياً خالصاً بعيداً عن تلك الخزعبلات التي يتخذها بعض الرجال وسيلة لاصطياد البسطاء وابتزازهم.

يا من يريد حياة عيشها رغدٌ ... ومنصباً عرشه فوق الإماراتِ
فسوقه لم تزل بالبله عامرةً ... وربحه لم يزل أقوى التجاراتِ

فكم يعيش طفيلي بمجتمع ... فيه الأساطير أركانُ العبادات
تأتي إليه ملذات الحياة رضىً ... ويحكم الناس في شتى الخرافات

وقد يكون في هذه القصيدة وأمثالها تعريض ببعض رجالات دينية معاصرة له اتخذت من الدين وسيلةً لمكاسب شخصية إلاّ أنّ فكرة الأبيات تصلح دستوراً لكلّ مرحلة لأنّ الثقافة الحقة فعل يغير السلوك ويؤدلجه في أطر غير جامدة وليست الثقافة مجردَ قول يخلو من الفعل.

إذا الثقافة لم تمنحك توعيةً ... فإنّها الجهل من أطوار ثرثار
وكلّ علم وفنّ عاش منتقلاً ... على اللسان هراءً دون أثمار

وفي نظرته لصراع الأجيال تطلعات حصيف ونظرة حكيم ولحظة إبداع سبقت زمانه. والصراع بين الأجيال يعدّ عامل بنّاء تقتضيه طبيعة التطور ونواميس الوجود، وتلك معادلة أدركها شاعرنا فكراً وروحاً.

■ الشاعر قنبر يحلم بمملكة فاضلة يستوي فيها الناس جميعا ويسعد بمعطيات الوجود.

سيهزأ الجيل من جيل تقدّمه ... ويطرح النقد أشتاتاً من الصور
وكلّ عصرٍ يرى فيما تقدّمه ... من العصور أضاليلاً من الفكر
إنّا لنهزأ من جيل تقدّمنا ... وسوف يهزأ منّا مالك الغمر

والقلق يشكل انكساراً وتمزكاً، ومردُ ذلك إلى فرط الحساسية التي يحسُ وطأتها شاعرنا الذكي الذي يرى أنّه لم يأخذ حقّه من الحياة أو هكذا بدا له الأمر دون أن يعرف لذلك تفسيراً.

عدت لا أفهم أفكاري ولا نفسي وحسّي.
وتولاّني ذهول أفقد الإحساس نفسي.
وكهوف النفس أمست في دياجيرَ وخرس.
أنا من يومي وليلي بين أسدافٍ وحبس.

وهذا الأمر أوقعه في حَيْرةٍ من أمره وكم انجرف إلى هاوية الشك وتلك المحنة راودت كثيراً من العباقرة من قبل كالمتنبي والمعرّي والزّهاوي.

سرّ اكتئابيَ من دنياي ممتعضاً ... جهلي مجيئي وحجّي كعبةَ الندمِ
وما استزدت سوى جهل وسخريةً ... مما به عللوا غاليةَ النظمِ
فالوهمُ يخلق هالاتٍ يكون بها ... بؤس الحياة لذاذات من الوَهَم

مثل هذه الحال جعلت أصحاب النظرة السطحية من حسّاد الشاعر يتهمونه بالمروق من جادّة الدين والشك في حقيقة الإله وهذا ما جعل الشاعر يفند رؤيتهم القاصرة ويوضحَ جوهر الإيمان عنده.

لا يحسب الجاهل المكسابُ لقمتَه ... في مهنةِ الدين أنّي ملحد مَرِقُ
إنّي لدى الله أعلى منه منزلةً ... فهو الكفور وإنّي المؤمن اللبِقُ
آمنت بالله إيماناً قرارته ... علم اليقين وقلب خاشع فرِقُ
أوحى إليه الحجا إيمانه ... قبساً حتى بدا القلب بالإيمان يأتلقُ
ما كان إيمانه عدوى تلمُ به ... قد شابه غرض بالصدر مرتبقُ
ولا ستاراً لأطماع وموبقةٍ ... لكنّه من ضياء العقل منبثقُ

■ قنبر يمثل عصراً بكل معطياته وأبعاده الرأسمالية والاشتراكية.

وشاعرنا المتمرد القلق يرى كلّ ما قدمه عبث الحياة فيمتلئ انكساراً ويطلقها صرخة مرّة وحسرة يائسة.

اسمع حكايةَ كاتب عن نفسه يروي الخبر

حاولت أن أمسي عظيـــــــم الناس في قرض الشعر

لكنّما خبتِ الأماني في فؤادي المنكسر

وطفقت أكتب قصةً من غير فنٍّ أو نظر

وقرأت بعد نهاية فإذا الكتابة لا تسر

ذاك شاعرنا (أبو لواء) وما أوردته غيضٌ من فيض وأنا على يقين أنّ من يتعمق في دراسة آثاره سوف يجد كنزاً لا تنفد درره وسوف تكشف الأيام بعد نشر آثاره عن عطاءات رائدة هي خير شاهد على ريادة الشاعر المبدع توفيق قنبر أحد أعلام الفرات وروّاده الخالدين.

□□

ملاحظة: *الشواهد الشعرية مأخوذة من مجموعات شعرية لا تزال مخطوطة للشاعر توفيق قنبر.*

□□□

وجع الصباح الأخير

شعر: خالد السلامة

-١-

وجعٌ.. وأدري أنّه وجعي
وأدري أنّه في لحظة سيخونني
ويهدُّ أركاني ويصرعني
وها هبط المساء على جفون الصبح.
ها سقطت سحابات المغيب على منصّات
الضحى
لكنه وجعٌ... وأدري أنه وجعي
وهذا الترس يعلكني
وتعصرني كما ثوب بشدقيها رحى
....

-٢-

وجعٌ... وأدري أنه وجعي
ثلاثاً أحتسيه بكفّ نخّاس يراودني
وأربعة بكأس البرمكي الواطئ الأكتافِ
واحدة بذيل السارح الهيمان من أحفادِ لوطْ
لكنه وجع... وأدري:أنّه وجعي
وهذي النار تحرقني
ألا بردٌ؟؟؟....
هذا الوحش يقعي فوق صدري
ثمّ يلسعني بكفّ مرة
أخرى بسوطْ.
.....

-٣-

وجعٌ... وأدريأنّه وجعي
وتهرع أمي الثكلى تقبّل وجنتي
وأكاد أسمعها
هنا مات الذي زرع الحياة هنا.
بالضبط مات هنا
أتُقصف مثلما قُصف الوليدُ وفيصلٌ،
والهيثم الحيرانُ،
هل قدرٌ علينا،
أن تظلّ خيام هذا الموت مشرعة
على دور "السلامة".
أوّاه تصرخ، يارحاب أنجديني
غير أني أستبقي وجعي
وهذا النمل يزحف من تخوم الرأس
حتى أخمص القدمين.
هذا النهر يدفق في ثرى جسدي
وهذا الرعش يعبث في كياني
آهِ، أشهقُ،
آهِ، صدري،آهِ، يا كبدي القريحة.
غرّني بالطيب ترشقها رحابٌ
ثم تمسحها بأطراف المناديل
التي ذبلت على باب الرشيدِ
تكبُّ أمي
"يامطر روحي
ياراعي البيت، يامدلّل.
ياريت العتّبك يابني
ينكر عيونه واسنونه وكلامَهْ".
***

-٤-

وجعٌ... وأدري أنّه وجعي
تحطّ يمامة عطشى على شفقي

"أبويْ، عيوني، شوقاتي
سحابةٌ وتتقشع، روحي"
ترتلُ "والضحى"
تبكي وتجهش "ماقلى"
وتُمرِّغُ الوجه المعذّب بين أقدامي
تبوح دموعُها "ولادة" "يابا"
وترفو بالدعاء جراحي المفتوحة الأشداق
يقفز من فراش الصيف عبّود يلملم صخر الامي
سليمانُ يسربل عاصفي ببهائه "يابا"
يناغي أحمد من مهده
يا فرع غُصْنٍ من غُصُونٍ ترتقي كبد الفضاء
وتستحمّ بماء ثجّاج
تمدّ على الهجير الفيءَ والظلَّ الظليلْ...
لكنه وجعٌ... وأدري أنّه وجعي
وكم نغظ القطا فوقي
وسال الوجدُ نهراً نحو وادي الصدر
تنهشه أصابع من حديد:
أين تمضي؟؟..
أين تمضي؟؟... أين تمضي؟؟..
هل ثرى ضاقت بك الصلواتُ والأفلاك.
والأفق المبرزخ بين أرض لا تطال ولا سماء
أين تمضي؟؟..
أين أمضي؟؟..
كيف أمضي؟؟... أين أمضي؟؟..
والطريقُ طويلة وقصية
هل فتّحتْ أبوابها لمروري الساجي
محالٌ؟!
كيف يعبر للسهى
من لم يزوّد، بالعلامات المضيئة
أو إشارات الدخولْ
.....

-٥-

وجعٌ... وأدري أنّه وجعي
وأدري أنه قلبي
تشدّ خناقة هذي الشرايين التي صدئتْ،
وما صدئتْ،
ولكنّ اعتصار البين أصدأها
ولكنّ العقاعق، تمتطي الآفاقَ
والأشواك تقتنص الندى
وأنا ألملم من سراب الوهم قطراتٍ
لأصعد من فراغي للهواء
وأرتقي درجات روحي نحو عذراءٍ
تسَرْبَلُ بالسحاب
ولم يدنّسها عجاجُ الدير
لكنْ لا أراها
يافرات... أيا فراتُ
لِمَ اخْتَرمتَ الوردَ في صحراء روحي
حين جئتكَ لائباً
أستسحُ الشطآنَ والطيبَ المبدّد في الدروب
لِمَ اختزلتَ يقين روحي والنقاء
جناح إيماضي بلمح من سرابٍ خادع
أم أنتِ مثلي موثقٌ حَذرَ القذى
بالعار والديدان والغلمان
والقمر المصيّر في المحاقِ؟!
لكنه وجعٌ... وأدري أنّه وجعي
وصخرٌ شدَّ للأقدام،
تأسر خطوها، أطواق خوفٍ
كبّلت مدناً وأريافاً وصحراء وأودية وأنهاراً
تساق إلى منصّات الردى،
ووراءها وأمامها رخٌّ تسربل بالهباء
يخور من ريحان حضرته سعيداً
كلما ازدحمتْ وطاول عرفها الآفاقَ
أمواج الشقاقْ....
****

-٦-

وجعٌ... وأدري أنّه وجعي
وأمشي نحوه ثملاً على درب الرضا
أدري سأعبر برزخاً
لأعود نحو نجاد وجدي

مسّني ضُرٌّ هنا، وجعٌ
وأتعبني لهاث مستتبٌّ فوقَ
أجداث تكبّل أرجل الآتين، أجنحة القطا
وتكمّ من يهوى إلى الزمن الأمين
تدكّ فيَّ قوافل الجوعى إذا انسربوا ضحى،
النار تسعر حولهم وأمامهم، ووراءهم
ومن السماء تخرُّ أطيار الحديد:
الموتُ في الصومال، في بغداد، في وهران،
في لبنان، في الأفغان، في البلقان، في
السودان، في تيمور، في كشمير
في كل الجهات:
وراء قفل الباب، في حجر الجدار
على جناح الطير، فوق أزاهر الأعشابِ
خلف الضحكة الصفراء يركض ها هنا وهناك
وحشاً كاسراً،
لكنه وجعٌ... وأدري أنّه وجعي
وأني سوف أخرج طائراً من مهجع المدن الهجينة
ما تبقى من ثمار العمر
أقطع حَبلي السريَّ، من رحم المزاريب المريبةِ
علّني أعدو على شفة الصراطِ
وعلّني أرتاح تحت ستائر الأعرافِ
لكنَّ الطريق ، وآهِ من طول الطريق،
تذيب أجنحة التياعي... لا اشتياقي
والصباحُ... حجارة البيت العتيق
ووجه أمي، إخوتي
سرب الصغار، وزوجتي وعشيرتي
وسلال أحلامي
جميعاً يسألونَ
لمن تُرى تهب الزمامَ..؟!
يدبّ توفيق على ماكينة الأوجاع
في جسدي
صغيرٌ بعدُ، ياربّي، فهل آن الأوانْ؟!
لكنه وجعٌ، وأدري إنّه وجعي
يقين أنه موتي
أغادر نفسي التعبى
وأترك للخصوم رماد ناري،
إنّها انطفأتْ...
أسلمهم بقية عدّتي وعتادي الكابي
وأسلحتي
لقد صدئت
والآن يُختصر الزمانُ لديَّ
تُختزَل المسافة والوجوه
تداخلُ الأشياءُ في سمتي
الملايين التي صرعت بقبض من ترابٍ
والنعيم يسيلُ أنهاراً بساقيةِ الدموع
صعودَ متن الغيم
بالخطو المدمّى فوق أحجار الهوانْ....!!
***

-٧-

وجعٌ... وأدري أنّه وجعي
والحانيات مددنَ لي من شعرهن
فراشَ سلوى
كي أكنّ وكي أنام ولا أصيحْ
اللهُ علّمني الفضيلة في السكوتْ
والجندُ قالوا دائماً
إنَّ السلامة في السكوتْ
والرخ يقي واثقاً
إنَّ التسلّق يقتضي ترديد مزمور السكوتْ
لكنني في هذه الصيرورة الدنيا أصيح
الآن أقدر أن أصيح
في وجه خنزير يراودني بأذيال التقى
في وجه نخاس تسربل بالعفاف
في وجه هذا البرمكي، أباح جسمي للجرادْ
هي مرّة لن تستعادْ
هي مرّة فلعل تؤنسني قناديل السهادْ
لكنه وجعٌ... وأدري أنّه وجعي
يرجّم هامتي بالصخر لكنني أمارسُهُ
أمارس سلطتي الكبرى
على خلجاتِ أعضائي

على جسدي المباذْ
هي مرة أولى وأعتقد الأخيرة
قبل ان أمضي إلى درب المعاذْ...
***

-٨-

وجعٌ... وأدري أنّه وجعي
وما كذب الصباح عليَّ
لم تسلّمنيَ الشمس النّديّة للوسادِ
يُجنُّ أحمدُ،
آهِ يا عيني،
يدحرجُ حبّة تحت اللسان
يهزّ أوتار الهواتف:
"خالد أعيته ذبحة قلبه الدامي"
ويلقم حفنة ثغر الوريدْ....
أواه يارئتي
أهل هبط الصباح عليَّ ثانية
يداهمني الندى
ويشدّني همس البوادي.
النار يغدو وهجها برداً على كبدي
أحسُّ تصدّع الكثبان في قلبي
وهسهسة الصدى الواني
فأسمع في انحسار الرعد في صدري
رفيف الطير فوق النخلة الفرعاء
تنثر عطرها الساري
أهدهدُ صادياً وحدي أمام السرّ
أرسل طرفي المشحون بالعبراتِ
ألمحه هناكَ
يشفّ من خلف الستائر صافياً
حدر الوصيد
فمن الذي أعطاه لمح غزالة،
عبقت على روحي سنينا،
ثمّ خالجها النوى؟!..
ومن الذي أعطاه عطر يمامةٍ
خفقت على صحراءِ قلبي
ثمّ لوّعها الجوى؟!
ومن الذي أعطاه هذا الودّ
أفرد زندي الخدران ملهوفاً
أخفُّ إليه مجذوماً
على كتفي حجار ظنوني السوداء
فانجدني
وخذني أيها الموت البهيُّ إليكَ
أترعني كؤوس السكرة الأخرى
يمازج خمرها حبيبُ الصبوحْ...!!
خذني...
تمزق طائري عبر المتاهة
كي أريحَ وأستريحْ.
خذني....
فما كذب اشتياقي العذبُ
ماكذب احتياجي المرُّ
أنتَ براءتي الأولى،
وأنت يقيني الأنقى،
ومرفأي الوَحيدْ...
خذني....
فقد دفن الزمان مياسم الورد
النقية تحت أسلاك الحدودْ....
خذني
فأرض الله ضيّقة
وأضيق من عيون البوم
والأفلاكُ مغلقةٌ
وأضيق مايكون الوقت،
مابين الشروق إلىالغروبْ.
خذني... فأجمل مايكونُ القلبُ
إذ يثوى وقبلته الجنوبْ...
خذني......
فقد حضر الطبيبْ....
....
....
....

□□□

حفلة كوكتيل في وادي عبقر

شعر: خالد علي مصطفى

[قال فما خطبكَ يا سامريُّ؟ قال بصُرتُ بما لم يبصروا به.....]
(طه ٩٤-٩٥).

النشيد الأول: بطاقة دعوة:

تقول البطاقة:
"يسرُّ رئيسَ الشياطين أن يستضيفوكَ في عبقر،
وأن يُجلسوكَ على العرش في حانةِ الشعراء،
سترقصُ حولكَ تسعٌ من الآلهةْ.
ومعشوقهنَّ الذي يحملُ الوحْيَ في قِربةٍ
تقودُ البواخرَ بين الدِّمَنْ.
فهَيِّءْ قُدورَكَ كي تتلقى
بها لؤلؤَ الوَحْي من قبل إنْ يوضعَ الوحيُ
فوقَ رُفوفِ الزَّمَنْ!"
****
تمنّيتُ، قبل وصول البطاقةِ، أن أتنزّهَ في عبقر،
وأجلسَ بين الشياطين في ظلِّ إحدى القِباب
لعلّي أرى كيفَ يوحون للشعراءِ الركوبَ على ناقةٍ
وتقبيلَ كفِّ السحابْ
وتأتي البطاقةْ-
سأشربُ نخبَ الذين جرتْ مركباتُ خطيئاتهم في دمي.
لعلّ عروساً إلهيّةً
تُغادرُ قُفطانَ عاشِقِها خلسةً:
تُعرّي عظامي
وتُلبسُني ذيلَ حوريّةٍ ولسانَ حذام؛
تُفرّغُ صَدْرَ الجريدَهْ،
وتسكبُ فيها ملائكةً لم تُسبِّحْ
لغير جحيم القصيدة.
وحينَ نعودُ إلى النوم تُعلنُ أنْ سريري لَهَبُ،
وأنَّ الضيوفَ يَقيلونَ في ظلّهِ بعد نُضْجِ العنبْ.
****
وتأتي البطاقةْ-
وأنتَ هُنا ماتزالْ
تلمُّ الحصى،
وتزجرُ طيراً تخلّفَ عن بيعةِ الشَّجَرَهْ،
وتسألُ عن منزلٍ يتنقّلُ مابين رُخٍّ وسوقْ.
أولئكَ هم أنبياؤكَ: يرتعشون من البردِ في الهاجرهْ،
يهزّون أجسادَهم علّها
تساقِطُ تمراً يدلُّ (ثقيفا) إلى (الناصرَهْ).
يقولون: "أنتَ هَبَطْتَ إلى الأرض قبل الخطيئةْ
ولم تتعِظْ بالغرابْ،
وأنتَ توسَّلتَ أن ترتديَ ثوبَ يوسفَ بعد الخطيئةْ
ولم تنتبه للذّئابْ..."
وتبحثُ عن بُرجِ بابلْ-
هناك تُصفّقُ فيكَ الخطايا

وتُعلنُ أنكَ طبّالها في اشتجار القبائلْ.

***

فأيُّ صهيلٍ يسيرُ على الحبلِ كالبهلوانْ؟
وكيفَ اقنعتَ رأسكَ أنكَ ضيفُ الشّرَفْ؟
- تسـرَّبُ بين العظام شيوخ الزمانْ
وقد ضيَّعوا الشمْعَ قبلَ دخول الغُرَفْ

***

هنا الحربُ تُنذرُ كلَّ الرماح لكي تجلسَ القرفصاءْ،
وتمنعُ حشدَ السّكارى زيارة بيتِ الثُّريا.
هنا الدمعُ يُشْحَنُ بالكرةِ الطائرةُ،
وجارتنا ضيَّعتْ رأسَها حين لم يحتملْ فمُها القُبْلة الماكرَةْ!
هلمَّ إلى منزلٍ يتشاجرُ فيه الراقصون على كيسِ حلوى،
ويملأُ أشرافُ روما خزائنهُ بمزامير مَنٍّ وسلوى.
- "رويدَكِ، ياناقة الضوء، حتّى أرقّعَ ثوبي،
وأسرقَ من كفِّ موسى عصا السَّحَرَةْ..."
- "بطاقةُ عبقرَ بين يَدَيكَ،
وتلكَ هي الثَمَرَةْ...".

النشيد الثاني :
ماوراء البطاقة- برامجُ يوميّة.

وتأتي البطاقهْ؛
فأيَّ احتفالٍ تَراه وراء البطاقةْ؟
جبالاً تُعلّمُ أحفادَ إبليس حربَ النجومْ؛
أسوداً تجرُّ الأسِرَّةَ من غُرفِ البحرِ،
ترقصُ فوقَ الشراشفِ
رقصَ السَّمَكْ؛
شياطين لا يعرفون الجحيمْ؛
ملائكةً يجهلون النعيمْ؛
صبايا يُوَزّعْنَ في الأشقياءَ زُرافاتِ نارْ
أفقاً يُصنّعُ ثيرانهُ من أغاني التتارْ
وماذا هناكَ وراء البطاقةْ؟
- برامجُ يوميّةٌ يتولّى
رئيسُ الشياطين توزيعها بين أتباعه:

١ - شيطان عبيد بن الأبرص

هبيدُ، ابتعِدْ عن عَبيدْ!
لقد وَشَمَ الوادِ عينيهِ بالكهرباءْ،
وأثمرَ في قُطْبيّاتِهِ شَجَرُ المنتهى.
توَكّلْ بأخبارِ (نجرانَ)؛ أخْرِس تراتيلهمْ،
وَطَهِّرْ حناجرهم من مداخن (رَبِّ الجنودْ).
فإنْ أنكروكَ وثاروا، أَذِبْ بينهَمْ
قوافيَ داءِ الإبلْ.
ستُشهِدُهم يُغلقون التكايا،
ويَجْرُونَ عشرينَ عاماً وراءَ طَلَلْ؛
سينفجرُ الشّعرُ من تحتِ قُمْصَانِهم،
ويَستنجدونَ بـ (بانتْ سُعادْ).
فلا تتركِ الدَّيْرَ حتى
ترى القومَ صرعى،
وتسمعَ أشعارَهم تتسلّقُ جدرانَ (ذاتِ العمادْ).

٢ - شيطان أبي نواس

ويابنِ الدّنان، تقدَّمْ!
نُواسيُّكَ، اليومَ، لا يختبي في عمامةِ هارون حينَ
يَدقُّ الجَرَسْ-
قضى الليلَ في شَقةِ الزّقّ يمسحُ عن أوجهِ الأصدقاء
عصارة إثم النهار
ويستدرج اللصِّ أن يرتدي عند منتصفِ الليل ثوبَ الحَرَسْ.
تقدَّمْ! وَقُلْ لابن هانئَ: "إنّ الصعودَ على سلّمِ المغفرهْ
يؤذّنُ في الناسِ أنْ أزفتْ ساعةُ التيهِ، فاعتصموا بالجَبَلْ
ولا تشتروا من (هُذيلٍ) قصائدَ منحولةً...".
وَقُلْ لابن هانئَ قبلَ الرحيلْ:
"كفاكَ التأرْجُحُ مابين (طه) وأقبيةِ الأديرَةْ،
كفاكَ الضَّحِكْ

قرعتَ النواقيسَ للراحلين إلى لا مكانْ،
وطأطأتَ رأسَكَ.
لا البرقُ في قدّميكَ،
ولا أنتَ مِمَّنْ يُشار لهم بالرِّهانْ!".
ويابنَ الدِّنان، أعِدْ لنواسيِّكَ الآية المحكمَهْ،
وَعَلِّمْهُ كيفَ يُضمِّدُ جرحَ المحطاتِ، قبل وصول القطارْ،
وكيف يُوَسْوِسُ للتينِ أن يجمعَ الدمعَ عن (طور سينين) في جَرَّةٍ...
وقلْ لابن هانئ!
- لا تتركِ الشمسَ تغربُ حتى
توافيكَ تذكرةٌ للعبورِ إلى بحرِ عكا
لتصنعَ مما تبقّى من اليوم فُلكا
وتنقلُ فيها بنيكَ الصغارَ إلى عُرس (قانا) الجديدْ.

***

٣- شيطان المتنبي

ويابنَ الزوابع، أنتَ تقمَّصْتَ كوفيَّنا،
وَأوْهَمْتَهُ أنْ يدقَّ رقابَ الطيورْ.
وظلَّ الطيورُ على رأسِهِ ينقرونَهُ
كذبْتَ عليه وصدَّقَ:
لم يتّعظْ بالفراشاتِ،
لم يمشِ في السُّوق،
يَسْتَخْشِنِ امرأةً حين يَلْبَسُها،
ويوزِّعُ بين الخِرافِ جَبينَهُ.
فدَعْ عنكَ كوفيَّنا:
تدَرَّعَ في حُلْمِهِ بالقلقْ
وأسرى بهِ في البوادي
على ناقةٍ من وَرَقْ،
يُسابق بين الدُّجى والضُّحى كلَّ حادي!
ويابْنَ الزوابع، طوِّفْ بقرْنَيْكَ بين المقاهي
وقطِّرْ بكلِّ استكانٍ من الشاي خُشْخاشَةً....
تلبَّثْ قليلاً مَعَهْ،
سيعلو صُراخُ القصائدِ بين الأثافي،
وَيَجْمَعُ كلُّ رصيفٍ شظايا القوافي
وَيهربُ بالأمتِعَهْ!

أولئكَ، يابنَ الزوابع، أحفادُ كوفيِّنا؛
أبِرْ بينهم ما تَبقّى بوَحيكَ من أُفُقٍ لا يُرى،
وَحَرِّضْهُمُ أن يَصُدُّوا هجومَ النجوم بقافيةٍ خاسِرَهْ؛
فإنْ صاحَ ديكُ الصَّباحْ
فلا تدخلِ الجرحَ حتى تُكبِّرَ فيهِ الأسودْ،
وتسحبَ ناقةُ (طرفة) للبحرِ وادي ثمودْ!

***

النشيد الثالث:
أبْصِرْ بِهِ وأسْمِعْ.

وماذا ترى وراءَ البطاقةْ؟
أرى، قبل أن تبزغَ الشمسُ، أو بعد أن تغربَ الشمسُ، بحراً
على سَطْحِهِ مُدُنٌ لا تنامْ:
قوافلُ من طائراتِ الورقْ،
زوارقُ خُضرٌ،
وألعابُ ناريّةٌ... - طبَقٌ عن طبَقْ.
أرى غسقاً في الشَّفقْ،
أرى الراقصاتِ على الشُّرُفاتِ
يُقطِّعْنَ أجسادَهنَّ بريح الصَّبا؛
وجوقةُ (زرياب) تعزفُ (ريقَةً).
أرى الموجَ يخطفُ من حُجُراتِ الشياطين ثيرانَ مائدةِ الآلههْ
ويُطلقها في تخومِ القوافي.
وحين تُبارِكُ أستارُ مكّة أضلاعَ قيسٍ وليلى
تعودُ إلى حُجُراتِ الشياطين ثيرانُ مائدة الآلهه
ويرتحلُ الموجُ مُستبسلاً في قطار المساءْ،
إلى بيتِهِ في الثّقبْ،
أرى الأمسَ والغدَ في كأس ماءْ
وحوريّةً من حَلَبْ!

***

لكَ الآنَ ألاّ تُفارقَ ساقيْكَ، أو تضعَ الطيرَ في عُنُق

الريح، قد سَئِمَ الليلُ من دَفع شاحنةِ الراحلين
إلى فندقٍ في ضواحي الخرابْ،
وَفجَّرَ من ريشةِ الحبرِ كاهنةَ أثمَهْ-
تحفُّ بكَ العاشقاتُ،
وتدري بأنّ يَدَيْكَ ثشيران - أولا ثشيران-
للخاتمهْ!
وماذا وراءَ البطاقةْ؟
صناديقُ مملوءةٌ
بتفاح حَوّاءَ تنقلها الشاحناتُ
إلى حقلِ (عشتارَ) بعد اختفاء (عَدَنْ)؛
غزالٌ يمدُّ رواقاً بعُنق زرافةْ؛
فُراتٌ يُطهِّرُ وادي الثَّرى من (حديثِ خُرافةْ)؛
جراح تُضيءُ بيوتَ (صَفَدْ)؛
خطيبٌ ينادي السكارى
إلى قهوةٍ مُرَّةٍ في مُضيفِ أسَدْ؛
ونسرٌ يُعالجُ قُفلاً
ويدخلُ منه إلى نارِ عُلّيقةٍ في حقيبةِ موسى.

***

تقدَّمْ إلى النارِ، لا تخْشَ شيئاً،
وَقصِّلْ من النارِ منقارَ عنقاءَ، فصِّلْ
فتاةً تُوَزِّعُ أحفادَها في مقاهي صَفَدْ-
ستأتيكَ كلُّ اللغاتِ
بقِنّينةٍ من زجاج الأبَدْ
ستنفثُ فيها أبابيلَ شِعْرٍ
يزيحُ الخنادقَ مابين أمسٍ وَغدْ!

***

النشيد الرابع: أمام البطاقة

رأيتَ وراءَ البطاقةِ ماقد رأيت؛
فماذا رأيت أمام البطاقةْ؛
تمدُّ يديكَ إلى الليل تسألُ عن خوذةٍ،
وعن دمعِ أنثى
تمدُّ يديكَ، وتجهلُ أنَّ لهاروتَ بئراً؟
ألمْ يأتِكَ السِّحرُ من مَصْرَ أوبابلٍ؟
وقفتَ على صخرةٍ

وقيلَ لكَ:" ارمِ إلى النَّهْرِ شيئاً،
ولا تنتظرْ غيرَ بضعِ سنينْ....".
يطولُ الوقوفُ على الصخرِ،
شمسٌ تنامُ وتنهضُ في بطنِ حوتْ؛
رجالٌ ينادونَ أكبادَهم
إلى حفلةٍ في محطةِ مترو؛
قِماطٌ يصيحُ، وشيخٌ يُلبِّي النداءْ...
وتصحو من النوم تبكي
وتحفظ دمعَك في مُنخلِ الذكرياتْ؛
يقول أبوك: "وداعاً..."،
ويُخفي بنادِقهُ في جذوعِ النباتْ.

***

رأينا النّساءَ يُعِرْنَ البكاءَ إلى جَوقةٍ عشتروتيّةٍ
ويُلصِقْنَ برنامجاً للرحيل على بابِ (يافا)؛
رأينا الدُّخانَ يُطأطِئُ في قاعةِ الرَّقصِ قامتَهُ،
وينقلُ للسّقفِ كلَّ الإشاعاتِ عن ذِلَّةِ العَتَبَهْ؛
رأينا الشِّفاهَ تُعبِّيءُ بالابتساماتِ كلَّ القناني
وترمي بها إلى الراقصاتِ على بقعةِ الأرجوانْ!
شَهدتَ الزمانَ يلفُّ على بَكرةِ الأمسِ أيامَهُ القادمَهْ،
شهدتَ البداية والخاتمَهْ،
ولم تستطعْ أن تُلبّي نداءَ الذينَ أضاعوا الدَّرَجْ.
شهدتَ المحطاتِ تبكي على من خَرَجْ
ولم تستطعْ أن تُغطّي
أشقاءَكَ الجائعين بكسْرَةِ مَنٍّ وعصفورِ سلوى.
وحين ترَجّلْتَ عن صهوةِ القصَبَهْ،
تذكَّرْتَ أنّكَ ألقيتَ رأسَكَ في طَبَقٍ،
وقلتَ لأمِّكَ: "أين السرير؟".
- "جنينُ تُخَبِّئُ في قِشرةِ اللوزِ أحفادَها، يابُنَي،
وتنذرُهم للصيام الكبيرْ".

***

وماذا أمامَ البطاقة؟
دفاترُ في قُقَةِ الصَّيْدِ مذ ألفِ عامْ
تُقيمُ لأحفادِ كنعانَ بَرِّيَّةً وحقولَ عظامْ.
أقولُ لدجلة:
- "خذني إلى بحرِ عكا.
أنا أحضرتُ زورقي
هُوَ يا نهرُ من وَرَقْ
أدْنُ، يا نهرُ، إنني
لستُ أخشى من الغرقْ
ودجلةُ ينكرُ أنَّ الدفاترَ في قُقَةِ الصيدِ مذ ألفِ عامْ؛
فمن أينَ جئتَ بحبْرِ المراثي،
وَقطَّرتَهُ في الشهورِ الحرامْ؟
هنا الحُلْمُ يحبو على المنضدَة،
ويسمحُ للطائراتِ بنقلِ الطلول إلى دفتري،
وللخُطَباءِ بترويضِ وحشِ الكلامْ.
سيرسلُ قيصرُ للحقل برقيّةً:
-...صنع كلَّ لفظٍ على ظهرِ كلِّ حصانْ
وَطِرْ في الهواءْ
كأنّكَ ساحرُ هذا الزَّمانْ!".
***

أقولُ لدجلة: "كوَّرْتَ حُلمِي،
وَدَحْرَجتَهُ في أزقّةِ نومي؛
وها أنتَ صنوي
تكيلُ القصائدَ بالصاعِ كيلَ الشَّعيرِ،
وتستنزفُ النّبْعَ بعدَ خمورِ العشاءِ الأخيرِ....."
ودجلةُ في قاعةِ الرقص يحلمُ أن يشتري زورقاً من وَرَقْ،
وينقلَ (دِرْعَ أخيلَ) إلى بحرِ عكّا...
(رُوَيْدَكَ! كعبُ أخيلَ احترقْ
بمَرْجِ ابنِ عامرْ
وَعكّا تُهَرِّبُ أسوارَها
إلى فُندقٍ عالقٍ بضبابِ المقابرْ....)

شهدتُ البداية والخاتمة

ولم أرَ في قاعةِ الرَّقص كيفَ تألّقَ بحرٌ
وَعَرَّى الصَّبايا بقُبْلاتهِ الآثِمَهْ...
تَبَهْنَسَ دجلةُ مما جرى،
وقال لأحفادِ كنعانَ: "هيّا!
سنبني لنا منزلاً في ثقوبِ الإبَرْ،
وَنَنْحَتُ من خَشَبِ الفُلْكِ أصنامَنا تحتَ ضوءِ القمَرْ!"
***

النشيد الخامس : مباهج الطريق

أتتكَ البطاقةُ. دَعْ غرفةَ النّوم. واركبْ
على ناقةِ الضوءِ. مأمورةٌ ناقةُ الضوءِ:
من ذَيْلِها تهبطُ المَلِكاتُ
على طَبَقِ الخوص؛
من صُلبِها تتدلّى الثُّرَيّا؛
وفي بَطنِها يتسامرُ عُشّاقُ وادي العقيقْ.
هَلُمَّ إلى ناقةِ الضوءِ، أنتَ مُطاعٌ.
وعيناكَ تستدرجانِ الفهودَ.
همُ الموكبُ الملكيُّ،وأنتَ المتوَّجُ.مأمورةٌ ناقةُ الضوءِ.
أنتَ لها (صالحٌ).
وأنت الذي يخلطُ الشامَ بالصين في كُوبهِ
ويتركُ وادي ثمودْ
وليسَ لِكُهّانِ مَدْيَنَ غيرُ البكاءِ على جنّةٍ لا تعودُ!.
***

تلوحُ على الأفقِ أسوارُ عبقرَ. أنتَ تراها.
ترى خلفَها سائقاتِ السَّحابِ
يُهَيِّئْنَ مائدةَ الاحتفالْ.
ترى البحرَ يُلقي بأسرارِ سادتِهِ في وُجوهِ الخَدَمْ،
وتسمعُ من خَشْخَشاتِ الأباريق،
- "..عاد الغريبُ إلى بيتِهِ في إرَمْ!"...
وتعرفُ أنَّ الشياطين تحيا
على صوتِ (فيروزَ)، أنَّ إله الغِلالْ.

تعلّم صُنْعَ المحاريثِ في سِجْنِهِ، ثمَّ هَرَّبَها قبل أن
يسقط الثلجُ فوقَ القِمَمْ!

***

عُقابان عيناكَ، من زَبَد تستخرجان العَسَلْ-
(لُقمانُ يرقى الجبلْ
والبيضةُ الثامِنَهْ.
في كفّهِ آمِنَهْ
تُعطيكَ نسراً جديد.
أيتها الكاهنه
حَرَّرْتُ كلَّ العبيدْ
من قيدِ هذا الزمانْ
وسار غيمٌ الرشيد
معي إلى المهرجانْ....).
ومِن زَبَدْ النارِ تسابَقُ الكاهناتُ إلى رقصةِ الشّمعدانْ!

***

مأمورةٌ ناقةُ الضوء، أنتَ مطاعٌ.
دَعِ الخلقَ للخلق. لا ترتجلْ. أنتَ فخُّ الشياطين.
لا تتّكِلْ. ضَعْ على ركبتيكَ رصيفَ القوافي.
وَضَعْ في الطريقِ الصُّوى.
إلى حانةِ الشُّعَراءْ....
هناكَ الزوابعُ تجلسُ حولَ الموائِدِ؛ والرعدُ ساق،
ومن تحتِ زنّارِهِ تتشاجر أعمدةُ البرق، أولاءِ قومُك،
يحتفلونَ بنقلِ الطلول إلى بَرزخ في السماءْ،
وينتخبونَ أشِقّاءَهم من رجالِ الفضاءْ!.

***

أذاكَ ابنُ شدّاد يمسحُ عن مقبضِ السيفِ أسماءَ مَنْ
رحلوا في السُّفُنْ؟
أمَ انّ القطاراتِ تجري إلى مستقَرٍ لها بين أوثان
روما،

وفي آخرِ العَرَباتِ تزاحمَ سبعونَ ألفَ أسير"؟!
تقول السجلاتُ: كنعانُ رَبٌّ،
وأنتَ ابنُهُ المصطفى،
وكنعانُ لم يسق خَمراً أباه
وقال له: خُذْ ردائي،
تقَبَّلْ دعائي.
وبارِكْ لأحفاديَ الساحليّين طيبَ المتاهْ!
وكنعانُ يولدُ في زورق
ويجمَعُ ذُرّيّةً من وحوشِ الفراشاتِ
(أنتَ الذي استيقظتْ فُلْكُهُ في جِرارِ الحُلُمْ،
ولم ترْسُ إلاّ على دعوةٍ من شيوخ إرَمْ!).

***

وتسمعُ صوتاً من القبوِ يأتي:
-"طعامُكَ من حنظلٍ وجرادٍ
وعبقرُ رأسٌ على طبقِ الراقصَهْ!
وأنتَ على ناقةِ الضوءِ متحف شَمْع......".
وتسْمَعُ صوتاً من البهوِ يأتي:
- "هلمَّ إلى الرقصِ يا عاشقي
ودعنا نطوفُ الشوارعَ بين الجنود
نُوزّعُ فيهم قلانسَ مَحشُوَّةً بعيون المها
ونخلط أحلامهم بالخمورْ؛
فلا تلتفتْ
إلى صرخةٍ تتقافزُ من قبوِ سجن الأميرْ....".

***

هَلمَّ إلى الرَّقصِ يا عاشقي،
ولا تتذكرْ أباكْ
(سيمضي الظلامُ بنا يا بُنيَّ
وندخلُ جوفَ العصا في السَّحَرْ،
سنذبحُ أطفالنا فِديةً
ونرقصُ في الحفلِ رقصَ الغجَرْ،
ونختارُ من بيننا كاهناً
ليتلو علينا الوصايا العَشْرْ!).
فلا تتذكَّرْ أباك

سناوي إلى جَبَل (الصّبْر) قبل الهلاكْ،
ونترك في الوادِ تنورَنا
يُهَيِّئُ طوفانهُ للبَشَرْ
وندخل عبقرَ، يا ناقتي،
بريئين مِمّا يخطُّ القدَرْ.
***

النشيد السادس: أمام باب عبقر

ترجّلتُ عن ناقة الضوء، قلتُ لها:
-"على بَرَكاتِ البطاقةِ ندخلُ في عَبْقرٍ؛
فلم يبقَ إلاّ ذِرَاعْ...".
أدارت إلى الخلفِ رأساً،
وألقتْ على الرّمل ما حَمَلتْ من متاعْ.
صرختُ بها: "انتظري...".
تمدُّ الغيومُ خطاطيفها،
وتلقفُ في لحظةٍ، ناقة الضوء، ثمّ تغيبُ
وراءَ سماءِ العناكبْ
تشبّثتُ بأسوار عبقرَ. مامن رُجوع
إلى البيتِ، هذا مُحالْ
بجَيْبِكَ سِحرُ البطاقةِ يُفضي إلى ضجَّةِ الاحتفالْ!
ألمْ تحفظِ السرَّ في الجيبِ؟
- ماعادَ في الجيبِ غيرُ الدُّخانْ
يُقهقِهُ بين الأصابعْ،
ويكتبُ بين السماءِ وبيني وصايا عَشَرْ
على لوحةٍ من حَجَرْ؛
ولم يبقَ غيرُ المهرّجِ في الصَّوْمَعَهْ-
تمزّقتِ الأشرعه،
وعادَ المجوسُ يسوقونَ أغنامهم
إلى مولدٍ كاذبٍ
ووَحْيُ الدّخانِ .... لقاضي الأناشيدِ تزويرَ وَحْيِ الكتابْ
بنارٍ مُعلّقةٍ بذيول الكلابْ؛
وليس لِعَلَيْقةٍ أنْ تدّعي السِّحْرَ بعد انكشافِ الحجابْ
***
تقدّمْ إلى البابِ - ماذا ترى؟
أرى قُبلاتٍ مَعبّأةً في الصّدَفْ؛
أرى من شقوق .. الغُرَفْ
ملائكةً عاكفينَ على حارساتِ الشّرَفْ؛
أرى الأمّهاتِ يُقطِعْنَ أثداءَهُنَّ
ويُطعِمْنَ عُشّاقهُنَّ الغُزاةْ
أرى في أريحا بريداً يعودُ إلى مُرسيليه،
وأسمعُ صوتَ المذيعِ يُرحّبُ بالشاحِنَهْ:
- "هداياكمُ، الآنَ، أن تستريحوا
وأن تربحوا ليلةً آمنة....".
***
تقدّم إلى السورِ- ماذا ترى؟
- كهوفاً وراءَ الدُّخانْ؛
جماجمَ مركومةً في السُّطوحْ
وفي كلِّ جُمْجُمَةٍ متحفٌ
لسبعٍ وسبعين فُلْكاً ونوحْ.
وكنعانُ لم يَسْقِ خمراً أباه-
أشارَ إلى الطيرِ أن تجلبَ الماءَ من خاتمٍ ضائعٍ
في الدِّمَنْ،
وتسقي التي رَكَضَتْ بابنها بين بابِ الشآمِ وبابِ اليَمَنْ.
تلعثّمتِ الطيرُ: كانت مناقيرها من جَرَاد،
وكانت تُوَزّعُ بين المقاهي
خرائبَ (ذاتِ العماد)...
***
وكنعانُ لم يَرَ غيرَ الصّبايا
ويَلْحَنَ بأثوابهنَّ القصيرةِ خلف زجاج المقاهي،
-"هَلُمَّ، احتمينَ، بأقرب مقهى؛
ستعلنُ كلُّ المحطاتِ أنْ خَبّئوا في السّراديبِ أيامكم
وتصدرُ أمراً إلى البرق أن يَخْلَعَ الغَيْمَ عَنْ عَرْشِهِ....".
وكنعانُ يعرفُ أنّ النمور تؤدّي
صلاة الجنائزِ قبلَ افتتاحِ الإذاعاتِ في الساعةِ السابعَهْ.
***
ويُطفئُ كنعانُ في رأسهِ شاشة الأخيلهْ،
وفي قاعةِ الامتحانْ
تُحدّقُ في وجهِهِ الأسئلهْ،

وتخطفُ قاموسَ أحفادِهِ- تخطف البحر والفلك
والسنديان.

***

على المرءِ ألاّ يُخَبِّئَ في حفرةٍ سِرَّهُ

فكلُّ الزهور التي تستوى
على عودها في الحُفَرْ
تُوَسْوِسُ للرِّيح أن تفضحَ السِّرَّ بين البَشَرْ!

-بغداد-

□□□

عســـيب
امرئ القيس وعسيبي.

شعر محمد وليد المصري

في الطريق إلى اسكندرونَ،
فقدتُ صباحاً عتيقاً،
وذاكرةً..،
أدمنت نهرها..
واستحمّت على بوحٍ قادشٍ..،
في الأغنيات التي نادمت بحرها..
واستوت فوق عرش التواريخ،
والنهرُ فيها كتابْ..
منذ نهرٍ..،
وصفصافةٍ،
وسماءٍ،
يُصلّي المدى فوق سجّادة النبع والمنتهى..
يغزل البحر في نول عصفورها..
فضة الماءِ،
واسكندرونَ العبابْ..

***

قف على الحدِّ،
قلْ ما تشاءْ..!!
فالمدى صعرُ الخدِّ،
قبل اكتمال الصلاةِ،
وناثرٍ في الأفق خيطان نوّل المساءْ..
أسرجَ الخوفَ صوبَ انكسارٍ،
وليّلَ صفصافة الروح،
جرحٌ وداءْ...
مخفرٌ في الطريق،
وداءُ الحنايا..،
فمالي سبيلٌ،
قفا نبكِ،
من ذكرياتٍ،
وطيرٍ..،
وماءْ..
يا امرأ القيس،
- يا جرح قلبي..،
توسّدْ عسيبَ العراءْ..
فالطريق إلى "حوملٍ" موصدةْ..
هل عرفتَ الغريبَ،
وليلَ الضواري،
فيا حيفَ،
يا حيفَ،
من حرّك الجمر في الموقدةْ..
واستكان على جُرُفِ وهمٍ،
فضيّعَ ما ضاعَ،
- لكنّ شجوكَ حلوٌ،
وها نحن مثلكَ،
نبكي يبيسَ الخرائط في اسكندرونَ،
"وفيقَ"،
وفي "مسعدةْ"...

***

في الطريق إلى اسكندرونَ،
رأيتُ ابنَ منقذ،
والزلزلةْ..
قيل: لا تبتعدْ..،
فالمساء الثقيلُ،
تجنّى على الطيرِ،

ضجَّ الردى...
واستبى شيزرا..
قلت: يا سيّدي
من رماد النشامى..،
تطلُّ الجمارُ،
يضوّئُ خيطَ الندى مُخمَلهْ...
ومضيتُ إلى اسكندرونَ،
بكيتُ،
فمن أطفأ الجمر يا سيّدي..
واستباح رماد النشامى..،
ترى هل تموتُ العصافيرُ،
يغدو المدى مخفراً..

***

في الطريق إلى اسكندرونَ،
رأيت التسابيح مشغولة البال،
ما من هديل،
يردُّ الصدى..
يستعيد تراتيل سرياتها..،
"ونبوخذها"..
والخليلَ أبي..
أيها النهر ما أجملكْ..
تذكر الراحلينَ،
وأنت الملكْ...!!
قال لي:
لم أعدْ..!!
قلتُ:
يا نهرُ ما أصبرَكْ

□□□

لأنّكِ أبعدُ من نجمةٍ

شعر: عبد النبي التلاوي

سأحيطُ العصافيرَ علماً
بأنّي أشتهيتكِ قربي
وأنّ الصباحَ بدونكِ قهوتهُ شوكةٌ
والمساءَ إذا غِبتِ لا يعرفُ الياسمينْ.
سأحيطُ المساءاتِ كنتُ بأغنيةٍ
غير أني حزينٌ
حزينٌ ومضطربٌ خائفٌ
لا لأنكِ أبعدُ من نجمةٍ عن يدي
لا لأنّي حمّلتُ قلبيَ
أكثرَ مما يطيق غراماً
ومما يليقُ بهِ من حنينْ
***
حزينٌ حزينْ
وأعرفُ أنَّ الذي بيننا ما انتهى
وأنَّ الشموعَ التي حولنا
لم تزلْ كلُّها
غير أنيَّ حينَ أويتُ إلى النوم
فكرتُ....
هل ستكونُ الرسائلُ
قدْ ضيعتْ بيننا دربَها
وأنتِ أيا أنتِ هل تكتبين
وأنتِ تشتهينَ الذي يشتهى
من دنو العصافيرِ من بعضها
أنتِ هلْ تشتهينْ
غيرَ أنّي حينَ أويت إلى الحلم
كنتُ أشتهيتكِ
كنتُ تخيلتُ أنّي وأنّكِ
حين البساتين تخلو بنا
حين نخلو بها
سأرفعُ هذي الأنوثة
هذي النعومة بين يديَّ
لتقطفَ ورداً ولوزاً وتينْ
تخيلتُ أني سآكلُ من توتِ صدركِ
أوْ أعتلي مخملاً فوقَ بطنكِ
أو سوفَ أندسُّ مثلَ العصافيرِ
مابينَ إبطيكِ
أشتمُّ رائحة البُن والهَال
لكنَّ قلبي حزينْ
لأنّكِ في النوم
تأتينَ عاريةً مثلَ سيفٍ
ولامعةً مثلَ حدٍ رهيفٍ
ومنعشةً مثلَ عطرٍ شفيف
وناعمةً مثلما الياسمينْ
وفي يقظتي دائماً ترحلينْ
حزينٌ...حزينْ
لأنكِ أبعدُ من نجمةٍ عن يدي
لا لأني حمَّلتُ قلبي
أكثر مما يطيقُ غراماً
ومما يليقُ بهِ من حنينْ

□□□

"شـــيءٌ مِنْ رحيل"

محمد إبراهيم عيّاش

كلّما حان رحيل الأمل الباقي،
تندّى الفجرُ
وانداحَتْ غيوم الانتظارْ.
وتراءتْ مُدُنُ الليْل
على ذاكرةِ (الآنَ)
وأبدتْ صَفَحاتٍ،
منْ سلالات التجلّي.
يعترّيها..
زمَنٌ من شِرعةٍ
أبدتْ نِظاماً،
وأزاحَتْ بلبلاتِ الانكسارْ.
هِيَ ترْمي بالخُطا مسرحها الظامي
وتبتلُّ بمازوخٍ منَ الماءِ
ويمشي في ثناياها بريقٌ
منْ خطوطِ الوعد،
حتّى يشرئبَّ الوقتُ
يمتدّ على فرحة عُمْر
بدَّد الماضي
وأدلي دلوهُ المائحَ منْ عُرْيٍ
تحدّاهُ على مُنْحَدَرٍ
يوصِلهُ.. عين القرارْ.
كيف لاينتظم الصّنبور
والماء اجتذابٌ
لبصيصٍ جاء منْ أعيُنِها
ينصِبُ فخّاً لعصافيرَ
وما إنْ شَرِبتْ منْ مائهِ..
حتّى تلقاها بسهمٍ قاتِلٍ
دَمّى شرايينَ البداياتِ
وفاضَتْ دمعة العشْقِ
على أطرافها
تنتظر الأدواء مِنْ مخمصةٍ
أرخَتْ نزيزاً مِنْ شذى حبٍّ
تروّى بالدِّماءْ.
رحلَ الشبّاك،
والعصفور مصلوبٌ على الصّمْتِ
على سكينةٍ
لالونَ يُنْديها
ولا زقزقةٌ
فالموتُ لابُدّ سيأتي
من تراتيل النّدى والانتشاءْ.
أعرف الوقتَ..
ولكنّي
تمنّيتُ نكوصَ الأعين الغرقى
على مائدةٍ منْ عَرَقِ الأحياءِ
حين اجتهدَ الحُلمُ،
وألقى نخوة المعتصم الحمراء،
في بركة ماءْ.
ربّما..
يُغرقني الصّمتُ،
ويمشي في شراييني
صدى هرولةِ المشوار
أبْدو كالعناقيدِ على واجهةِ /البيّاع/
يُرخيني شعاع الشّمس
في صيفِ النّهارْ.
يشتريني عالمُ الغيْب
بشيء منْ خطيئاتي
ويرمي جثتي في لُجَّةِ البحْر
وأغدو شَرَكاً
يجذبني الماء على مرملة الشّاطئ
والسّنّارةُ العوجاءُ في حلقي

وفي أسفليَ المثقوبِ،
نبعٌ منْ دماءْ.
كيف لا أبدو على ذاكرة الأحلام جُرْحاً؟!
واعتصاري في يدِ الملاح
لا...
فالزّمنُ الآتي حِصارٌ
واختزانُ الشّبَق الدّامي
على مستودعِ الأعضاءِ
شلالٌ،
ونارٌ من شعاعْ،
ربّما...
تشتعل الأمواج في داخل جسْمي
ربَّما
يستيقظ التيّارُ
في أعين أعصابي
ولاتحرقني نارُ التّتارْ.

أيقظي -في عتمة الرُّوح- انبعاثي
واملئي الإبريق منْ دمْع النّدى
ينبثقُ الوردُ،
ويعلو شجرُ الصّفصافِ
في وجْهِ الرِّياحْ.
أنقذيني...
واشربي ماء احتقاني
ها هنا غيمةُ حُبٍّ
وهناك البابُ موصودٌ
على طفلةِ أحلامي
وعندي امْرأةٌ تسْحبني نحو جنونِ الحُبِّ
كي نعتصرَ الخمْرَ
على داليه العشْق،
ونبقى -في كروم الشّمْع-
أنواراً
بليْل الغُرباءْ.

□□□

قصيدتان

حبيب بهلول

الحصـــار

أيها المطبقُ المحيطُ بعينيَّ مقيماً على رجائي ويأسي
مانعٌ تحجبُ الضياءَ عن الروح فأصحو على الشموع وأمسي
فوّزَ العمرُ رعشةً مِنْ أمانٍ عالقاتٍ بخمري وبكأسي
عبثاً أستجمُّ دُونكَ في الظل رهينَ الظما أعالجُ بؤسي
طالَ في محجرِ الظلام اعتكافي واعتصاري أذابَ جمرةَ حسي
خلفَ أسوارِكِ المنيعةِ يمتدُّ حنيني ويستبدُّ بنفسي
ليتني ماردٌ فأقحم سجني وأعيشُ الغداةَ طهري ورجسي
ولتكنْ هَنْرةُ الغرورِ المدمّى لي عزاءً إذا أردتُ التأسي
ها أنا خارجٌ لأزرعَ في البعدِ رغابي فتزْدهي ألفَ عرس
إنني ها هنا مشاتلُ حزنٍ وانزياحٌ إلى الخميس الأخس
مِنْ وراءِ الجدران أبعَثُ حياً قائماً جئتُ من غياهبِ رمسي
كلَّ يومٍ أعيدُ أبتدئُ النشأ وأفنى على حرارةِ شمسي
ما مقامي مع النزوع طويلٌ ولو أنَّ المقام في القيدِ ينسي
أتراني استبقيتُ زهوَ حياتي فاستحالَ البقاءُ شوطاً لتعسي؟
هلْ أضاعَ السُرى فراشة حُلم تتملّى احتراقها دونَ مسٍّ؟
بالخوفي إذا أطلتُ اصطباري وتوارى تمردي خلفَ همسي
صيحةُ الجرح كم طويتُ عليها من ذبول الأيام خمساً بخمس
أَأماشي الزمانَ يقحمُ بالخطوِ ويعدو على نشيدي وطرسي؟
ألهذا خلقتُ نهباً لظفرِ لا وعينيَّ لنْ أطأطئَ رأسي؟
الحماقاتُ ألهبتْ شفة الصبر فيالي مِنْ احتكامي وحدسي

أيها القابعونَ في حَلكِ الليل أسارى لحكم جنٍّ وإنس
أيها الراقدونَ في وضح الشمس انتظاراً لموسم ولغرس
خطوةٌ نزرعُ الورادَ على الدربِ فتزهو من كلِّ لونٍ وجنس
نحنُ موتى الظلام سمَّرنا الليلُ خيالاً مابين طمسٍ ولبس إ
إنّنا نمحّي إذا عبرَ الماضي حنيناً لطيفِ رمحٍ وترس
حُلُمٌ يستبيحُ واحة قلبي أنْ نعيشَ الحياة من غير بخس
يا ابنة الإثم ما أحبُّ لنفسي أنْ أبيعَ السوارَ يوماً بفلس

صوت على الدربِ

كلُّ ما أرتضيهِ في عالم الوهم اشتهاءً يفيضُ حُبّاً وشعرًا
وخروجاً على السلاسل تهتزُّ فتوحي إليَّ عسراً ويُسرا
إنها حانةٌ لمرتقبِ الوردِ حرامٌ عليه كرماً وخمرا
تأنفُ النفسُ في حماها الحميّا فتواري الظما حياءً وكِبرا
يستبيحُ الجنونُ حلميَ شطراً والسنونُ العجافُ تنهبُ شَطرا
وعلى شرفةِ المغيبِ اصطباحي عرَّجَ القلبُ في هواه وأسرى
خَيبةُ العابرينَ دربَ الثريا أنهم يسلكون شبراً فشبرا
ينشدُ الحرُ للصباح إذا غنّى ويشقى على الطريق ويعرى
آيةُ العمرِ أنْ يباركه الجهرُ فيطوي الخبيءَ بعثاً ونشرا
ذاكَ صوتي يضوعُ في فرح الضوء ارتقاءً لما يحبُ ويقرا
باسطاً للرياح أجنحة النسر ابتهاجاً بألف ذكرى وذكرى
وارتحالاً إلى بعيدِ أمانيهِ يجوبُ المحال براً وبحرا
ذاكَ صوتي اختلاجةٌ بفم الدهر أبيٌّ فلا يباع ويشرى
شدَّه التوقُ حاملاً ألم الدنيا وخلفَ العيون يحملُ سِرا
يرتدي ثوبَه الأصيلُ احمراراً جمراتٍ تألقتْ فيه سحرا
أتعيدُ الأيامُ صبوتي الأولى ويبدي المشيبُ للقلبِ عُذرًا؟
إنّه الكامنُ المخبأ في النفس يخوضُ الزحامَ بؤساً وقهرا
قيدُوهُ على الظلامة والظنّ فعاشَ الحياة صفواً وطُهرا

شهوةٌ للزئير ألهبَها الظلمُ فجُنَّ الإباءُ غيظاً وجمرا
أيلامُ الأسير جرَّحهُ القيدُ إذا سوَّغتْ له النفس أمرا؟
مرَّ في عالم الإساءَة والحقد سناءً وراحَ يصنعُ فجرا
وأقامَ الغداةَ يمسحُ بلواه اقتداراً يخطُّ سطراً فسطرا
أيّها الصوتُ أنتَ رجعُ أمانيَّ إذا عربدَ الظلام وأغرى
أنتَ مني تمنُّعُ الحس في القلبِ ترومُ الوجودَ زهراً وعطرا
لا تشَكَّى على الدروبِ عياءً وكفاكَ المسيرُ زهواً وفخرا

□□□

تـــأمــــلات

نص: ميخائيل عيد

كلمــــات

أحاول أنَ أملأ فراغي بالكلماتِ...
الفراغ هو مساحة الزمن
التي لا يمكن اجتيازها
والكلمات أكياس فارغة
تروز الأشياء ولا تحتويها.

....

....

في القيظ أصنع مظلة من كلمات براقة
وفي البردِ أحوك جوربين من كلام رمادي.
وفي الربيع
أصنع زناراً بلون الزهر
لخصر حبيبتي
وتبقى كلماتي محبطة.

....

....

حين أقول لكم:
صباح الخيرَ
يكون الصباح قد طلع...
الكلمات لا تصنع صباحاً
ولا تؤجل مساءً
لكنها قد تسعد الحالم
وقد تشقيه.

....

....

أطفئُ أنوارَ العالم
لأخلو إلى أنوار داخلي
أرى النورَ الذي يَهَبُ الحياة
يولدُ في الظلام...

يُعيرني الترابُ مهاراتِهِ
فأصنعُ عطرَ المحبةِ
من عفن الضغائن.

....

....

رمالٌ وزجاجٌ وأشواك
دخانُ دماءٍ تشويها الشمس
رؤى وأشباح وجبال تتصدع
سلاسل فولاذ تصدأ وتتقطع
أوراق أزهار تذبل وتسقط
عناقيد من ضباب يتبدد...
ويظلّ الكتّاب والشعراء
يحلمون بخلود الكلمة.

....

....

تطفر الكلمات مثل غزال
على أرض لم تعرف الدروب
تترك دم أقدامها النازفة علامات...
تصيرُ صُوىً على دروبٍ جديدة:
كلماتٌ جديدة لسيّدِ النهار
يولدُ كلَّ فجر،
لجروفٍ صخريةٍ رطبة
تنحدر من ليلٍ إلى ليل،
لشموس في كهوف معتمة،
لغيلان الشهوات والرغبات
لأبخرة تتصاعد من سعير الدم...
يعلو الغبار
احتفاءً بمهرجان الكلمات المرنانة.

....

....

عند بحيرةِ عينيك
يُتلع غزالُ الكلمات جيده
يتلاشى نفوره الحيواني...
ويأنس...
أخشع أمام صفائهما...
وأصمت.

الأشـــياء

الكلمات أشياء ناطقة
والأشياء كلمات صامتة
الأشياء هي أنا...
أخطو الخطوة الأولى
ثم تأخذني الطريق..
تأتي الأشياء في أوانها
وأجيءُ متأخراً..

....

......

ألتقط من تبن الآخرين
حباتِ قمح أغذّي بها روحي...
أيّها الطائر المغرد كي تُسعِدَني!
ذهبُ ريشِكَ
وفضةُ صوتِكَ
من حباتِ عرقي.

مفـــترقات

كل خطوة جديدة
توصلني إلى مفترق جديد
توجهني مجسات استكشافي
فأمضي إلى تخومك القصية
يقولون لي:
- أنتَ تلوّث نقاء العالم بمفاسدك!
اسأل العالم:
- لماذا أنجبتني ملوّثاً؟
يُطرق العالم ويبتسم
فلا أفهم شيئاً

....

......

جسدي من تراب
وأنا أغسله بالماء
أما التراب فأغسله بدمي
وأواري فيه جسدي
تحل بي روح العالم...
أنا ابن الأشياء وأبوها
وأنا لا شيء خارجها...

....

......

لا أعرف لماذا أكتب
أشعر أنني سأختنق إن لم أفعل...

....

......

وأنا المتكوّن من خلايا الكون
لا أعرف لماذا أجهد نفسه
كي أكون!

....

......

أعرف:
لا وقت للجياع للإصغاء إليَّ
ولا وقت للعاهراتِ والشحاذين
وأنا أكتب لهم أو دفاعاً عنهم.

....

......

يقول الشعراء:
نحن رعايا مملكة الحزن.
ولولاهم لكان فرح العالم أقل.
لولاهم لكان الحزن سيد العالم...
وستظل إيماضات عيونهم المشفقة
زنوداً تسندنا
على دروب العالم الزلقة.

....

......

فقاعات أيامي تتلاشى
أسمعهم يتكلمون على الأيام المجيدة
أسأل ذاهلاً:
أيتها البلاهة!
كيف تخترعين هذه الأكاذيب؟

....

......

من كبح جموح شبابي؟
كانت حياتي تثب

وهي، اليوم، تسيل شبه راكدة،
وحدها الأيام تركض بلا صخب
وقد بدّلت ثيابها الزاهية
بثياب رمادية.

....
......

يقولون لي:
- أنت متشائم...
أنظرْ عميقاً...
- كيف أنظرُ وقد ضعف نظري؟
يضحكون:
- أنظرْ بعين البصيرةِ!
وسببُ حزني
أنني لا أنظرُ إلا بها.

....
......

أرقبهم وهم يغوصون في الوحل.
يصيحون بي
- لماذا تقف هناك؟
الحياة هنا
هلم إلينا....!
وأشيح عنهم وأبتعد.
أسمع قهقهات سخريتهم
تتساقط ورائي
مثل حجارة صلدة!

....
......

العناكب تدبّ على جلدي الطري
والعقارب تلدغ جسدي الجاف...
يُخيَّل لي أن ما أتذكره لم أعشه....

....
......

مياه أنوثتك تهطل عليّ،
أتوضأ بها وأصلي
أراك في العالم
وأرى العالم ينصل
من هالة جسمك:
تولد نساء وأزهار وأشجار
وتفيض جداول وينمو عشب!

....
......

ألوذ من العالم بك
فبمن ألوذ إذا هربت منك؟
الصقيع يخمش وجهي
وسياط الرياح تجلد ظهري!

....
......

يقولون لي:
ستموت!
فأضحك....
فأنا لم أولد بعد.

....
......

عالمي قشرة موز
أنزلق عليها نحو المجهول.
هل ثمة من يأكل موز الحياة
ويرمي القشور على دروب البشر؟
أم أن موز الحياة قشور...
ولاشيء آخر؟.

....
......

أقرأ ذاتي فيكم،
أقرأ ما أحب وما أكره!
وحين أكون غير مبالٍ
تغيبون!

روائـــح

رائحة ليلكٍ ناصعة البياض...
رائحة نرجس شاحبة
رائحة سوداء
مثل زنجيةٍ شبقة.
رائحة صفراء
مثل عاشقة خجلى
رائحة حمراء
كدماء تسفك للتسلية.

....
......

آه ما أكثر الروائح
في ليلة رأس السنة!

تماثـــــل

الأشياء كلها
متماثلة في الجوهر
التمايز خطأ
ناجم عن حواسنا
....
......
....
......
الجوع واحد
سواء استجديت أم قتلتُ
والحزنُ واحد
سواء أعولتَ أم سكت....

فـــيروز

تركضين حافية في براري الزمن
صوتك بغام غزال مرضع
وتوق إلى أبد مرتجى
....
......
لا أعرف مكان "موقف دارينا"
لكنني "أنظر" معك
كلما سمعت أغنيتك الرائعة.

بياض وسواد

كان البياض يعيب سواد شعري
وصار السواد يعيب بياضه

داخل وخارج

أتأمل ما يفعلون...
أسأل نفسي:
ألا يمكن بناء الخارج
إلا على حساب الداخل؟

ضيق واتساع

حين تأتين تتسع غرفتي الضيقة
وحين تذهبين يضيق العالم.

ســـماء مـــن تـــراب

قصة: أسامة آغي

أقلقني حضور جدي المفاجئ، كان البيت خالياً إلا مني. ولم أعرف كيف دخل الدار. وكيف يستطيع اقتفاء أثر خطواتي وهو الميت منذ خمسين عاماً. فهو لم يكن يتحدث إليّ، كان يلاحقني، وعيناه تنظران بازدراء وقسوة، كانت روحي متعبة، والأشياء من حولي تمارس استفزازها عبر صمتها المريب.

لم يكن الوقت ليلاً، كانت بقية أنفاس النهار تتمسح بأهداب السماء مما جعلني أزرع عيني في حقل ألوان يطغى عليه الرمادي.

قلت لنفسي: تأخرت نديمة. ربما مجيئها يبدد حضور جدي.

كان وجه نديمة دائم الارتسام أمام عيني، يراوغ نظراتي فأحاول التملص منه، غير أن قامتها المشدودة وحركتها المياسة تزيدان من ألقه فتجدني أحلق في فضاء رحب، ثم اقترب منها هامساً في أذنها اليمنى:

– لن تكوني لغيري يا غزالة عمري.

تحملق بي دهشة، ثم تنفجر بضحكة هنية وهي تقول: حقاً أنا غزالتك؟!

كان ذلك قبل أن تنشطر أحلامي، وقبل أن يزج جدي أنفاسه في جداول دمي، وجدي الذي يصر على مطاردتي داخل داري التي ورثتها عنه خرج عن صمته وقال لي بصوت جاف:

– لم أكن أعتقد أنك نذل وخسيس إلى هذا الحد!

أجبت رغبة في الخلاص من مأزقه:

– الحاجة يا جدي.

– الحاجة! تبيعني لأجل حاجتك! ماذا سيبقى لديك مني...؟

– عذراً أيها الجد. سيفك ودرعك ما عادا ينفعان في شيء.

كانت نظرات جدي تسلخ جلدي. بقيت لائباً: الضغوط تزيد من قبضتها على قلبي، وقلبي طائر خسر جناحيه في فضاء أحلام لا ينتهي.

كانت السوق العتيقة تضيق بالمشترين والبائعين: أشياء كثيرة توزعت على أرض المكان: خردوات، أقفال، دراجات مستعملة، وكنت لا أعرف كيف سأبيع عدة حرب جدي. يجب أن أنتهي منها. كانت قشعريرة فظيعة تعصف بي وقت امتدت يداي إليها. القشعريرة لا تزال تفتك بي، وحاجتي إلى النقود لإغلاق فم دائن من الدائنين هي الأخرى تذبحني، فأنالا أريد لنديمة أن تكتشف الأمر، لأن لسانها سيقول لي: من يبيع ماضيه لن يشتري حاضره ومستقبله.

لكن البيع تم بسرعة رغم مطاردة وجه جدي لي. وحين خرجتُ من الزحام أحسستُ برغبة الاختباء عن عيون الناس. بل إنني قلت لنفسي: كيف ستنظر إلى وجهك في المرآة يا صابر بعد

اليوم؟

وانهمرت دمعتان باردتان من حدقتي.

قال جدي وهو يرى حالتي: الدموع لا تغسل ما فعلته بي. تذكّر أنك حقير. كانت نديمة لا تزال خارج البيت حين عدتُ من السوق، وكان الفراغ ينهش بأسنانه القاسية لحم روحي، فأتفتّت نتفاً.

قلت بصوت مرتفع: افعل شيئاً يا صابر. لا تكن نذلاً حتى النهاية، أحسستُ بأن روحي تضيق بحصار جسدي لها، تحاول الخلاص من السر، فالجميع تخلّوا عني: الأولاد لاذوا بهمومهم اليومية، نديمة تخرج كل يوم ولا تعود قبل الساعة التاسعة ليلاً، وحين تنظر إليّ تسألني:

– هل استطعتُ الوصول إلى حل؟ لا تنس كيف غدت حالتنا...

كنتُ لا أصغي إلى كلامها أحس بعجز ومرارة، فكل شيء يحاصرني: ديوني: ضغوط العمل.، خوفي من مجهول قادم.

وكان نداء خفي يتجول في كياني، النداء كفٌ كبيرة ألقت القبض علي وبدأت تسحبني إلى نقطة لا عودة منها، لذا خاطبت نفسي:

فكر يا صابر. لاشيء يستحق كل هذا العناء والتمزق، ليس ثمة حل إلا...فكر يا رجل: ماذا تريد من دنيا كهذه؟ ما الذي حصلت عليه منها؟

كان ظلام الكف الكبيرة يكف كل رؤيا عن رأس صابر. وكانت حرائق تنتشر في غابات صمته، تضيء له طريق الخلاص.

نهضت عن مكاني...كان الليل يفرد أوراق عتمته على الأشياء كلها. حملت الفأس الكبيرة، بدأت أحفر في أرض الدار الترابية.. كانت ضربات الفأس تتوالى بتصميم وعنف، وكان العرق ينسرب من أنحاء جلدي.

قال الجد لي وهو يتابع عملي: حسناً ما تفعله يا صابر وإن تأخرت عليه بعض الوقت.

كانت أسنان جدي البيضاء تلمع في حلكة هذا الليل.

وكانت روحي تلح عليّ: استمر يا رجل، ولا تتراجع، دع كلينا يرتح فتنهض قواي عن مكامنها رغم الدموع التي أغرقت عيني بسيولها. كانت ضربات فأسي تزداد جنوناً، وكان رنين جرس الباب يهتك صمت المكان، لكنني أحسه ينزلق بعيداً عن تصميمي.

لم أعرف متى رجعت نديمة... ولا كيف دخلت الدار. فقط سمعتها تسألني:

لماذا تحفر أرض الدار يا رجل؟ هل أخفيت كنزاً؟

كان سؤالها لا يعنيني.... ربما اعتقدت أنها تخاطب شخصاً آخر، وربما لم تتفوه بأية كلمة.

إن أقداماً خفية تحملني بعيداً عن صوتها وعن حضورها. ربما قالت لي: سأحضر طعام العشاء، لاشك أنك جائع، لقد جلبتُ معي صحناً من طبيخ تحبه.

همس الجد في أذني اليسرى: لا تصغ يا صابر لكلامها. أتمم ما عزمت عليه، لا تغرنك اللذائذ الصغيرة.

ألقى صابر الفأس بعيداً، وبعد أن تأمل إنجازه أحس بحبور طاغ يغرقه، فأشعل لفافة تبغ، امتص دخانها بعمق ثم همس لنفسه: إنها آخر لفافة في حياتي.

هبط صابر إلى قاع حفرته، تمدد على ظهره، أسبل ساعديه، وكانت السماء السوداء فوقه تحتفل بأعراس نجومها البعيدة، وكانت رطوبة التراب بدأت تنفذ إلى جسده، فأحس براحة عميقة وهذا ما جعله يغمض عينيه مستسلماً.

ناداه صوت امرأة، شعر أن الصوت ناء وبارد ولا يعنيه.

اقتربت قامة الجد من الحفرة، أحس صابر بحضورها الثقيل.
وبالتراب تهيله عليه، فراح يغرق في صمت دموعه منتظراً.

□□□□

جـــارنــــا

قصة: عصام أبو القاسم عبد الواحد

قالت أمي:

– إنني أشك في هذا الرجل. ما الذي جعله يسكن في هذه الخربة؟؟

كانت تجلس على حفرة الدخان. وكانت تدلك بيديها ركبتيها بعجينة من القرض.

قلت:

– ربما لا يملك المال الكافي... لإيجار منزل... يا أمي.

وقفت عن دلكها لركبتيها.. نظرت إليّ ملياً، ثم عاودت دلكها...

البيت خرابة..

قالت لي أمي ذات مرة:

– هجره أهله قبل مولدك.

الغرفة الوحيدة التي به عارية، بلا باب، بلا سقف. في وسطه شجرة لالوب عريضة. يقال إن الشياطين تقطن فيها. أمي قبل أن يجف ماء ركبتيها وتعجز عن السير. كانت تلف سبع لفات حول منزلنا. بمبخر صغير. عند الصباح والمساء من كل يوم. وكانت تقول لنا إن ما تفعله لنا يحوّط المنزل من الشياطين التي تقطن هناك. وتشير لنا إلى شجرة.. اللالوب.

قالت أمي:

– إنني أشك فيه.. ما الذي جعله يسكن..

قلت مقاطعاً:

– قلت لك.. ربما لا يملك المـــ...

نهرتني:

–أصمت.. أنت لا تعرف.

وقفت جوار الحائط الهزيل الذي يفصل منزلنا عن منزله. رأيته جالساً تحت شجرة اللالوب على جوال خيش. وبيده مسبحه طويلة. التفت، ورآني، هممت بالابتعاد. لكنه ناداني: تسلقت الحائط. ذهبت إليه. أشار إلى جوال خيش آخر بجواره... وجلست. نظر إلي ملياً.

قال:

– ما اسمك يا بني؟؟

بوجهه.. أنف مدبب، عينان ضيقتان، وحاجبان كثيفا الشعر.

قلت وكنت أرتعد:

– عمر.. اسمي.. عمر

– كيف حالك.. يا بني؟؟

فوق الحاجبان علامة الصلاة كبيرة.

- بخير.. بخير

سمعت أختي تناديني. التفتُ رأيتها تقف في ذات المكان الذي قفزت به. تحركت نحوها. أحسست بعينيه تتبعاني. التفت إليه. ابتسم لي.

في المساء، كنت مستلقياً على فراشي، وأختي مع أمي على فراشها. تدلّك لها ركبتيها بعجينة القرض. قالت أختي لأمي:

- قال لي إن أجري سيكون مئة جنيه. في اليوم!

قالت أمي:

- أسبوع مضى منذ حضوره، والرّجل لا يدخل على أحد ولا أحد يدخل عليه إنّه لا يبدو عادياً. لا يبدو عاد..ياً.

قالت أختي:

- أكنس له تحت الشجرة فقط. لاطبخ. لا غسيل. ومئة جنيه! هذا أفضل من بيع الترمس والفول أسبوعاً كاملاً.

رفعت أمي يدي أختي من ركبتيها، وأشارت لها إلى سريرها.

قلت أنا:

- دعيها تعمل.. يا أمي.

نهرتني:

- اصمت أنت لا تعرف

في الليل خرجت من الحجرة. سمعته يرتل القرآن ترتيلا. صوته هادئ عميق. ارتعشت. اقتربت من الحائط. رأيته جالساً قدّام الشجرة بقليل. بجواره فانوس. وأمامه المصحف الشريف. كان صوته في كل المكان، هادئاً عميقاً. قال لي صديقي ذات مرة: إنه قام ليلاً ليتبول فرأى جذع الشجرة يحترق بينما أغصانها تزداد اخضراراً.. هه!

عدت إلى الحجرة، وجدت أمي جالسة وسط فراشها. قالت:

- أين.. أين كنت؟؟

- أبول.. كنت أبول:

- نم.. نم

ثم رفعت رأسها مترقبة وقالت:

- هذا صوته!؟؟

- اهـــ.. إنه صوته يقرأ القرآن.

عندما صحوت الصباح على وقع عكازة أمي في المنضدة التي بجواري. قالت لي:

- خذني إلى الحمام

قلت:

- وأين هي؟؟

- ذهبت.. ذهبت للمئة جنيه.. هه!

وقفت جوار الحائط. رأيت أختي تكنس تحت الشجرة، وهو في ظل غرفته العارية. جالس على جواله الخيشي، وبيده مسبحته الطويلة. رأتني أختي.. إشارة لي بأن أبتعد. رآني هو ابتسم لي. ابتعدت.

في المساء وكنت أدلك لها ركبتيها قالت أمي:

- النهار كانت معي كلثوم. قالت لي إن الشيخ العوض إمام المسجد قال قبل وفاته أمس: إنه رأى فيما يرى النائم، رجلين اثنين يعتركان تحت شجرة اللالوب هذه -أشارت إلى بيته- وكانت بالقرب منهما فتاة جميلة. كان أحدهم أبيض يشع من وجهه ومن بين يديه النور. وكان الآخر أسود بشعاً. يخرج من أنفه ومن أسفل ظهره دخان كثيف.. ظلا يعتركان طويلاً. وكانت الفتاة الجميلة تشجع الأبيض على الأسود وتقول هيا.. هيا اصرعه بسرعة حتى صرع الأبيض الأسود. فانفجر في المكان نور هائل. ثم حل ظلام دامس. ثم انفجر نور هائل. اقتربت الفتاة الجميلة من الرجل الأبيض ثم نظرا معاً إلى أعلى. وحلقا.. حلقا إلى أعلى.... إلى أعلى حلقا...، بغتةً وقفت أمي عن الحديث. تلفتت يمنة ثم يسرة. قالت فزعة: أختك.. أختك لم تعد.. لم تأتِ بعد، و... اذهب وانظر.

اقتربت من الحائط- وكنت مرتعداً وكان الليل قد أناخ وجثم. تطلعت لا أحد. تجاوزت الحائط. لم أر أحداً. بلغت الشجرة. لا أحد.. لا أحد.. تلفت يمنة ويسرة لا أحد. عدت جارياً لأمي:

- لا أحد هناك يا أمي!!

- ألم أقل... ألم أقل...، وصرخت أمي بقوة...

ازدحم منزلنا بالرجال والنساء، بعد قليل من الوقت

□□□

جمهورية ماويتو......!

قصة: د.أحمد نزار صالح

-١-

زودني الرئيس بجواز سفر أفريقي مع بطاقة شخصيةعليها صورتي واسم أوغسطوس ماويتو.

قال الرئيس:

– أنت منذ اليوم أوغسطوس ماويتو، مواطن صالح من أبناء جمهورية ماويتو. ستقوم بإنجاز معاملة هامة هناك. هذه هي مهمتك القادمة.

أجبته معترضاً:

– اسمي جاك وايت. أنا رجل أبيض. لا أعرف كلمة ماويتية واحدة... ثم ماهي هذه المعاملة؟

قال الرئيس:

– سيقوم الاختصاصيون بصبغك باللون الأسود. ستتعلم اللغة الماويتية من خلال دورة مكثفة. ستزودك سكرتيرتي بكافة التفصيلات. سنبقى على اتصال معك بواسطة الأقمار الصناعية. سنزرع جهازاً دقيقاً تحت جلدك. ستصبح حجرة بشرية ألكترونية متنقلة تعمل لحسابنا!...

-٢-

كان المسؤول الصغير يجلس بكل كبرياء علىكرسيه الجلدي وراء مكتبه الأنيق. دخلت إليه بعد أن سربت بعض الأوراق النقدية الماويتية إلى حارس الغرفة. أخرج الحارس سلسلة مفاتيح أدار أحدها في القفل فانفتح الباب. ودخلت.

صافحني المسؤول الصغير هاماً بالنهوض،لكنه جلس قبل أن يكمل وقوفه، كعادة المسؤولين على اختلاف مستوياتهم!..

قرع الجرس. دخل الحارس. أومأ له. صبَّ لي فنجاناً من القهوة المرة. أنا لا أحبها. قلت:

– منعني الطبيب عن القهوة.

– لماذا؟

– إنه ارتفاع في الضغط.

– آه! مرض العصر. عليك أن تمتنع عن تناول الملح أيضاً.

... وما معنى الحياة بلا ملح؟ جارنا، على كل حال، توفي فجأة بسبب الضغط!.

لم أرد على ثرثرته. دخل في الموضوع فجأة:

– ماذا تريد؟

– أنا مواطن ماويتي صالح. عندي معاملة تحتاج إلى توقيعك!

– همم. أرجو أن تكون قانونية!

– قانونية جداً. آه نسيت أن أخبرك. لقد مررتُ اليوم بالمنزل وقدمت هدية رمزية للمدام!

- هل جننت؟ أنا لا أرتشي!...

- من تحدث عن رشوة. لقد قلت هدية رمزية....

- سأتأكد بنفسي من (رمزيتها)!..

أدار قرص الهاتف:

- ألو.... إيوه. نعم. ماذا أحضر أوغسطوس؟ ماشي الحال. مع السلامة!.

نظر إليّ....

لاشك أن زوجته أخبرته عن الحلية الذهبية، وصناديق الليمون والموز.... والخروف السمين!

تناول المعاملة نظر إليها بإمعان دون أن يقرأها.

قال:

- معاملتك مستوفية لكل الشروط القانونية. أنا موافق.لكني أحذّرك. إنها تحتاج إلى توقيع المسؤول الكبير....

- أعلم ذلك. شكراً لك.

-٣-

استقبلتني في مكتب المسؤول الكبير، سكرتيرة رائعة الجمال. متجهمة الوجه. قالت باشمئزاز:

- إنه مشغول جداً. عنده اجتماع. بعد أسبوع!

- المعاملة لا تنتظر!

- هذا شأنك....

انتصبت واقفاً كأني أرغب في الانصراف، لكني تقدمت منها، قربت وجهي من وجهها. قلت لها هامساً:

- إنها مسألة حياة أو موت!...

تَنَمَّرَتْ عيناها للحظة عابرة. لمحت كدسة من الأوراق النقدية، وهي تندس بين طيات أوراقها. تحولت تدريجياً إلى قطة أليفة. قالت بعذوبة:

- في هذه الحالة، سأبذل جهدي!

أشارت إلى الباب المغلق. ضغطت زراً كهربائياً. صدر عن الباب صوت طقة انفتاح غريبة:

- الطريق سالك. تفضل. المسؤول الكبير بانتظارك بناء على الموعد المحدد مسبقاً!

رأيت نفسي في صالون طويل لا أول له ولا آخر، الثريات المضاءة في عز النهار تشبه متاهات ألف ليلة وليلة. الطنافس فاخرة. الستائر مخملية. الزخارف ذهبية....

لكن.... أين المسؤول الكبير؟

لا أثر له!

بل هو قابع بجسده الضئيل وراء مكتب لاحدود لضخامته.....

كان يطرق مفكراً:

وصلت إلى حافة طاولته العريضة. نظرت إليه مبتسماً.

قال وهو يتأمل أظافر يده اليمنى المبسوطة أمامه:

- ما الموضوع؟

- أنا ياسيدي المسؤول الكبير مواطن ماويتي صالح. معي معاملة تحتاج إلى توقيعك. إنها

معاملة مفيدة جداً لاقتصاد البلد!

– هل عندك وثائق تثبت هذا الكلام؟

– طبعاً عندي!

– هاتها إذن.....

ناولتُ المسؤول الكبير ورقة رسمية. تأملها قليلاً. سألني:

– ماهذه؟

– إنها وثيقة تنازل لصالحك عن ملكية منزل صغير على شكل فيللا.

مساحته حوالي الخمسة آلاف متر! فقط!

قدمت له ورقة ثانية:

– وهذه وثيقة تثبت ملكيتك لثلاث سيارات مرسيدس وواحدة كاديلاك.... أنت من أعمدة الاقتصاد في هذا البلد.

مهما قدمنا لك فأفضالك على البلد أهم وأعظم!

نظر المسؤول الكبير إليَّ بحذر:

– وهل معاملتك مستوفية كافة الشروط القانونية؟

– حتماً. حتماً. لقد وقعها المسؤول الصغير بنفسه بعد أن تأكد من قانونيتها!

– ها. ها. حسناً. يهمني شخصياً أن أسهّل المعاملات التي تفيد الاقتصاد الوطني فهو عماد الوطن!

أخرج، من علبة معدنية مزخرفة، سيجاراً طويلاً سحبه من أنبوبة الألمنيوم. قصّهُ بمقصلة ذهبية. قدمه لي:

– إنه سيجار دافيدوف المعتق بالكونياك.

أنا أستورده مباشرة من بلد المنشأ. حتى ولو كنت لا تدخن، عليك بتجربته... إن تدخينه يطيل العمر!

وَقَّعَ المعاملة تَوقيعاً طويلاً ا ستغرق زمناً ما، لم أسمع خلاله إلا صرير قلمه ووجيب قلبي!

قال أخيراً:

– معاملتك جاهزة، مباشرة، بعد توقيع المسؤول الأكبر!.

-٤-

استوقفتني شرذمة من الحرس على الباب الحديدي العريض. قال لي رئيسهم بخشونة:

– أبعد سيارتك!.. الوقوف والتوقف ممنوعان!

– جئتُ لمقابلة المسؤول الأكبر. معي إذن خاص. خذ.

– حسناً. أوقف سيارتك بعيداً من هنا، وتعال ماشياً!

ثم سألني بجفاء:

– هل تحمل أسلحة؟

– أبداً..

– سأفتشك.

قال موجهاً كلامه إلى الحراس:

– تمام.... اسمحوا له بالدخول!

عند الباب الداخلي استقبلني رجل ضخم الجثة، طويل القامة، عريض المنكبين له رقبة غليظة وشارب كث أحمر. قال بلا مبالاة:

– تعال معي....

أدخلني إلى إحدى الغرف. قال لي قبل أن يغلق الباب وراءه:

– اخلع كل ثيابك!

حاولت الاعتراض:

– إجراءات أمنية لابد منها. إجراءات روتينية!

لوحت له بأوراق نقدية كثيرة. غمغم:

– لا تساهل في الأمور المصيرية! عليك أن تخلع ثيابك كلها وتخضع لتفتيش دقيق ولو جئت خاطباً لابنة المسؤول الأكبر شخصياً!.

ثم همس:

– وفرّ نقودك. الكاميرا الخفية تصورنا!

قام شاب نحيل بالاشتراك مع فتاة شقراء عابسة بتفتيشي بدقة... بدا لي أن الشقراء ليست ماويتية.... أرجو ألا تكتشف أني جاك وايت!

ظهر الرجل الضخم من جديد على باب الغرفة قائلاً:

– تعال...

اجتزتُ معه ممرات طويلة مبطّنة بالموكيت. أدخلني صالوناً يشبه ساحة كنيسة من كنائس العصور الوسطى.

قال لي:

– اسمع.سيقابلك المسؤول الأكبر بعد قليل. انتبه إلى هذا الضوء هناك. إذا صار لونه أحمر فعليك أن تستأذن بالانصراف من عند المسؤول الأكبر. مفهوم؟

– مفهوم....

تقدّم نحوي رجل بلا ملامح، مدور العينين. أجعد الشعر. مقوس الكتفين. رحّب بي ببساطة:

– أهلاً وسهلاً. أنا المسؤول الأكبر. هات ما عندك.

قلت بصوت متهدج:

– احترامي سيدي المسؤول الأكبر. أنا أوغسطوس ماويتو. مواطن صالح من بلادك. معي معاملة تحتاج إلى توقيعك.... تسمح لإحدى الشركات بالقيام بمشروع يفيد ازدهار البلد ونمو اقتصاده الوطني! أنا أمثل هذه الشركة سيدي!....

– دعك من هذا الهراء. هل عندك شيء آخر؟:

– طبعاً ياسيدي. جزيرة كاملة في البحر الكاريبي أصبحت ملكاً لك، تستطيع اللجوء إليها إذا جَرَتْ الرياح بما لا تشتهي السفن! مع حساب هائل في مصرف سويسري فائق السرية!.

قال بعصبية:

– أنا باق...وسأبقى... أنا مشغول أبداً بالمصالح العليا لبلدي. هل تفهمني؟ لن أغادر إلا على رؤوس الحراب. هل تفهمني؟

- أفهمك سيدي! أفهمك جيداً!...

- أنا لا أريد هذه الجزيرة. ولا الحساب المصرفي.

أنا أريد البقاء مسؤولاً أكبر حتى النهاية. قل لهم ذلك يامستر جاك وايت! سأبقى حتى قيام الساعة

احمر الضوء فجأة أمامي. قمت واقفاً، مستأذناً في الانصراف، حسب التعليمات!

-٥-

اتصل بي الرئيس شخصياً عبر الجهاز الإلكتروني المزروع تحت جلدي... قال لي:

- اسمع... كن حذراً جداً. ستحدث تغييرات هامة في بلاد الماويتو ياسيدأوغسطوس ماويتو.....

****

فجأة....

ضجت وسائل الإعلام بأنباء عن انقلاب قاده الجنرال ماريتو كاريتو في بلاد الماويتو، فنَصَّبَ نفسه مسؤولاً أكبر في البلاد لفترة انتقالية طويلة....

□□□

زمـــن الــبرد

قصة: موفق مسعود

حدث أن دونت مادونت، لفشّ الغلّ، وإنقاذ النفس من مهالك الذل، وليكن حديثي وتدويني لما يحدث من غرائب هذا الزمن شهادة، وفي تبيانه استفادة، فقد ضاق بي المطاف، وأشكر الله أن ثبت لي عقلي في رأسي وهدوئي في نفسي حتى الساعة، فقد تعودنا على أن نكون وقوداً لصراع القيقول والانكشارية، وكلما حدث وعلقت بينهما شدة، أغار كلاهما علينا، هذا مع وقوع البلاء والغلاء، والشر والرذيلة والجفاف، والله على ما أكتب شهيد.

١-سأم......

ثبت رمضان لهذه السنة، في أول سعد الذابح، نهار الاثنين، كان البرد شديداً، والمطر عصياً على الهطول، في بلدتنا التي تبعد عن الشام مسافة سير جمل لعشرين يوم وليلة، وفي ثالث رمضان، ولد سعيد بن محمد بن سعيد بن أحمد بن سعيد بن حمد بن سعيد بن حمود العزام، وكانت ساعة ولادته في أول الفجر، وقد ازرقت الصخور من البرد العضال، ونفقت بعض الماشية، وارتفع سعر الروث، حتى أصبح الفتيان يخرجون كالنمور المفترسة، بحثاً عن روث حمار أو بقرة أو عنزة في البراري المقفرة....

وكان أن أزّت الريح وقصف الرعد ورقصت قلوب النساء والأطفال أملاً بالمطر.. ولكن دون جدوى.

بعد أربعة أيام، شح الحليب في صدر حليمة أم سعيد، وكان صوت رضيعها الحاد، يبعث في نفسها رغبة غريزية للخروج إلى الوعور واصطياد الفرائس، جأرت حليمة واستشاطت غضباً، بحثت في القبو الحجري عن بقايا المؤونة، فلم تجد سوى شوال من التبن "وثمنية" من العدس الذي ينغل فيه الدود الجائع، حاولت أن تلوك العدس مع التبن حتى تكسرت أسنانها، غصت حتى كادت تختنق، ثم خرجت هائمة في شوارع القرية باحثة عن أنثى ولدت حديثاً، دارت على أربع نساء ولدن حديثاً، فلم تجد في صدور ثلاث منهن قطرة حليب واحدة، بينما انتفخ صدر الرابعة وبطنها حتى بدا كالطبل، وازرق جسدها فبان كقطعة من حجر، أما وليدها الذي نام إلى جانبها في لفافته الرخوة فقد ذهب في سبات أبدي، وبدا شكله المنتفخ كجرذ سمين مسن.

هذا مع انعدام البيع والشراء وكثرة الغلاء، وكثرة الفساد بين العباد...

وفي عاشر رمضان، كان الأهالي يذبحون القطط والكلاب، ويحفرون الأرض بحثاً عن الأفاعي، حطموا الأثاث الخشبي وأشعلوا النار بالبراز الجاف ومابتقى لديهم من الملح الصخري طلباً للدفء والحرارة..، ومما زاد في الطين بلة أن الأهالي لم يسلموا من جور السلطات العليّة، حيث قويت شوكة الدالاتية والتفكجية في الشام، فغاروا علينا، وأخذوا ما تبقى من البقر والحمير والقمح والشعير، وما وقع في طريقهم من رزق....

كان متعب العجوز، أكبر معمر بين أهالي القرية، وهو الابن الثالث لسعيد بن حمود بن سعيد، حيث تجاوز المائة بعشرين عاماً، دار على البيوت متكئاً على عصاه، وكلما اصطدم نظره الشحيح

بتلك الاستغاثة الصامتة التي تتراءى في عيون الأهالي، والتي تبحث في خبرته الطويلة عن وسيلةٍ للخلاص، خرجَ عن صمته لتخرج كلماته وكأنها أصداء معارك عابرة لها إيقاع الاعتراف الذي يسبق الموت.

-لقد سئم منا الزمن....

٢-الحــــوار

إثر حوادث الموت، الذي خطف سبعة من السكان حتى تاريخه، قرر الشيخ أنيس إعلان حالة الطوارئ والاستنفار في القرية، قرر ذلك بالتعاون مع الشيخ عثمان، شيخ الكتاب في الجامع، والذي يعلم العجيان القراءة والكتابة والترتيل، في بناء قديم كان سجناً للدولة العلية، ثم تحول إلى مدرسة بعد افتتاح السجن المركزي في قلعة دمشق الشام، أعلنوا ذلك بعد صلاة الجمعة.

-يا جماعة المصيبة كبيرة...

تنهد الرجال، وخُطفت الحمرة من وجوههم، وكأنهم سمعوا بآذانهم الإقرار الإلهي بالكارثة...

أردف الشيخ أنيس:

-أي نعم ياشباب.. المصيبة كبيرة والله.. علينا بالصوم والصلاة.

اغرورقت عيناه بالدموع وارتجف صوته.

-إن الله يعاقبنا على أخطائنا وكفرنا... قال ذلك، وألقى بنظرة زائغة على عبد الله الذي تزوج زريفة بنت أسعد، في الربيع الماضي إثر علاقة حب محرمة، أما عبد الله الذي عرف في القرية بصدقه وقوة خطابه، وعدوانه المضمر للدولة العلية، فقد تنحنح قبل أن يتحدث على أسماع الرجال.

-الجوع والبرد لايزولان بالتضرع والصلاة يا جماعة الخير....

انتفض الشيخ أنيس، وكأن حالة الخشوع التي انتابته قبل قليل، قد ولت دون رجعة.

-هذه زندقة ياعبد الله.. لاسند أقوى من الإيمان....

-ونُعمى بالله ياشيخ... لكن النساء والأطفال أحوج إلى حبوبكم المخزنة في مثل هذه المحنة.

سرت الغمغمة وعلت التمتمة، وافتض الاجتماع على غير رأي، وقد اسودت النوايا والوجوه وكأن الحوار قد ولى دون رجعة، عن أهالي هذه البقعة من الأرض.. نجانا الله من النوايا المضمرة والأفعال المنكرة....

والعياذ بالله....

٣- نبـــوة

في عشرين من رمضان، كان البرد على حاله، همد الضجيج في زوايا القرية وأزقتها، ولم يستطع أحد، أن يهز سكون الهواء، عم الصمت، وتبلد الوقت، واشتد الصقيع، لكأنك تسمع أنفاس الحجارة وهي تهمد، وقد تشكلت على الصخور أشكال بلورية تعكس في ضوء النهار ألوان قوس قزح..

في المساء ركض من استطاع إلى الركض سبيلاً، نحو مقام الخضر عليه السلام، إثر صرخة زريفة المخنوقة، والتي سمعها الجميع ولم يسمعها أحد، وجدوا عبد الله مشنوقاً بمرس كتان ومعلق على القنطرة الرومانية التي تطوق المقام، وحين فتحوا كفه اليسرى التي كانت تقبض على حفنة من التراب، نفخوا ذرات التراب عن باطن كفه، ليجدوا عبارة مكتوبة بالحبر الصيني، وبالخط العريض.

-كلوني لكي تبقوا وتتذكروني!!!

لم يأكل من لحمه أحد... ولم يتذكره أحد بعد ذلك....

٤- طـــير......

دأبت الطيور في مثل هذه الفترة من السنة، على ارتياد الأسطح والساحات ونوافذ مخازن الحبوب، لتسبغ أجواء القرية بالضوضاء، حيث أصبح قدوم الطير إحدى علامات السنة في أذهان العباد، كان الأهالي يستبشرون خيراً في أربعينية الطير، وهي التسمية التي أطلقها الأجداد على الأربعين يوماً التي تبدأ في عشرين مربعانية الشتاء وتنتهي خلف عشرين يوماً منها، بحيث إنهم يستعدون لنفض البرد عن أكتافهم، ويزداد لهوهم وهرجهم ومرجهم، وهم يشتمون روائح الربيع التي تنطلق من طحالب الصخور، وأعشاب أواخر الشتاء التي تموت سريعاً.

كان ابن حليمة البكر، أحمد بن محمد بن سعيد، ينتظر قدوم الطير بفارغ الصبر، لأنه سيودع طيوره واللعب معها، ليدخل إلى السجن التركي القديم، لتعلم القراءة والكتابة والنحو، وأراد الولد حسبما أشيع أن يودع طيوره التي يحبها... قالت له حليمة:

-لاتخرج ياولد ابق مع أخيك ريثما أعود.

أما والده الشيخ محمد بن سعيد، فكان منشغلاً في غرفة الصلاة التي لم يخرج منها منذ أيام، في محاولة منه للتواصل مع الكائن الروحي الأعلى ومخاطبة الوجدان الإلهي، للمساعدة في تجاوز محنة الجدب والبرد، وقيل إن حليمة التي كسرت باب غرفة الصلاة ودخلت على زوجها المتعبد، لاستنهاض همته في مساعدتها على إنقاذ مولودها الجديد من الموت جوعاً وبرداً، أخذها الهلع وركبها الورع، حين رأته راكعاً وقد اصفر جلده، وشاب ماتبقى من شعره وذقنه، وأحاطت به هالة من الضوء الأصفر الشاحب، وقيل إنها صرخت وتلفظت بكلام غريب قبل أن تهيم على وجهها في الوعور الممتدة حتى حدود الأفق.. حيث قالت -يا إله العرش... يا أبا إبراهيم النصراني.. ياعيسى المحمدي... ياموسى التوحيدي بإقامة الأورطة المقدسة!!!!

أما ابنها البكر فقد ترك أخاه الصغير وخرج هلعاً، بعد أن رأى الصغير وقد نبت الشعر الأسود على ذقنه، مما بعث الرعب في نفس الولد، فهرب راكضاً إلى طيوره، وكان يظن أن مايحدث ليس سوى لعبة يمارسها الكبار مع الملائكة والشياطين، كانت طيوره تصطف على حافة السقف، حين فتح الطفل أزرار قميصه وقفز على الصخور مقلداً طيوره التي لحقته، وروي أنه قفز عن صخرة عالية، وأن بعضهم رآه يتحول إلى طير يكسوه الزغب، وقيل إنه تجول لساعات فوق القرية، قبل أن يغادر إلى السماء السابعة، وروى بعضهم أن الولد كان يرى بعين طير، ما لايمكن أن تراه عين أنسي أبداً....

٥-مكاشـــفة......

قيل على ذمة الرواة، إن بعض العجائز الذين غسلوا عبد اللّه قبل دفنه، قد عزوا بقعة الدم التي ظهرت على مؤخرة رأسه، إلى اصطدامه بأحجار القنطرة حين تأرجح مشنوقاً، لكن هذا الكلام، لم ينه شكوك زريفة في موت زوجها.

-كنا مبسوطين.. عبد اللّه كان متفائلاً ومرحاً... ويحبني!!!

-وحّدي ربك يازريفة.. زوجك رجل صالح... بعثته أرواح الأنبياء إلينا في مثل هذه المحنة.

قال الشيخ أنيس ذلك، وغمزها بعينه، وارتسمت على شفتيه ابتسامة جهنمية، جعلت زريفة تقشعر وتضطرب. وأكد بعضهم بالتفاصيل، أنه في السابع والعشرين من رمضان، كانت زريفة تنام في بيتها وحيدة، وهي تحيط بطنها بجلد الخروف، للحفاظ على سلامة حملها.. وفي منتصف الليل، سمعت عبر نومها القلق، قرعاً خفيفاً على الباب، نهضت وقد اصفر لونها، حيث أوحت لها ظلال المحنة، أن عبد اللّه قد عاد إليها من العالم الآخر"

-مين!!!

-افتحي يازريفة

-مين!!؟

-أنيس.. شغلة مهمة...

كان يحمل صرة من الطحين، رأت على وجهه المتورد أشباحاً باردة، وشمت في أنفاسه روائح الخدر والعفونة.

-شو بتريد...!!؟

-على الباب يازريفة؟؟

دفعها إلى الداخل.. وأرتج الباب بهدوء الشياطين، عبقت الغرفة الحجرية بروائح خراف مذبوحة حديثاً، جعلت الأشياء تدور في عيني زريفة، رأته يتقدم منها، وسمعت بأذنيها غمغمة بذاءاته، وأحست بشفتيه على رقبتها، وبأسنانه وقد انغرست في رقبتها.

-بالحلال... وعلى سنة اللّه... يا... غزالتي..

-قوم عني... يا ابن الـــ..... ... ...

صرخت بكل قواها، لكن صوتها لم يخرج، سمعت أنفاسه المحتدمة، ثم غابت في دوار غريب، وخمنت بقدرة الشياطين، أن مايحدث ليس سوى كابوسٍ لم تستيقظ منه إلا لوقت قصير.

٦-عـــــودة.......

عادت حليمة بعد أشهر من غيابها، كانت الدنيا في أوائل الربيع، وقد تغيرت الحال بعد المحال، وعبر حجاج كثيرون من العجم، فاشتروا وباعوا وكثرت الحركة وازدادت البركة.

تسترت حليمة بجلود الحيوانات البرية، كانت تحمل ثلاث أرانب وعنزة على ظهرها، أسود جلدها وشاب شعرها وطالت أظافرها. لم يتعرف عليها أحد، حتى سمعها الجميع تعول كذئاب البراري وهي تنادي على وليدها في ساحة بيتها المهجورة، خطرت في شوارع القرية كريح متعبة، كان الأطفال يخافونها، ثم مالبثوا أن تعودوها، كانوا يلاعبونها، فيقول لها أحدهم:

-أنا سعيد ياماما...

كانت تنكسر نظرتها الحادة، وتسرع إلى بيتها، لتحضر لولدها المزعوم جثة أرنب متفسخ.

٧-تعقـــيب.....

مضى على هذه الحوادث أكثر من أربعين عاماً، وقد دونتها على هذا المخطوط، بعد إصابتي بمرض عضال أقعدني عن الحركة...، كان الشيخ أنيس قد بنى من ماله، مقام الصالح عبد اللّه، وساهم في بناء المدرسة التي سماها مدرسة الصالح عبد اللّه، وقد تولى المشيخة بعد موت ولده الشيخ محمد بن أنيس، الذي احتفل قبل أيام بولادة ابنه أنيس بن محمد بن أنيس ابن متعب بن أنيس العزام، وللأمانة فإن مادفعني لكتابة هذه الحوادث، إضافة إلى مللي من المرض السادر على جسدي وروحي، إنما هو معرفتي بالعجوز حليمة، التي لاتزال تعيش وحيدة في بيتها القديم، حيث تخرج كل فجر، وهي تحمل بيدها جلد أرنب، وتنادي على وليدها بصوت غريب، كأنه صوت وحوش البراري، وقد تعود العباد على صوتها، مع إنني أحدس والعياذ باللّه من الادعاء، أن ذلك الصوت يثير في نفوسهم مايثير في نفسي من القلق، فثمة رؤيا ترعبني كلما استيقظت في الفجر على صوت حليمة...

خلاصتها وليغفر لي اللّه.. أن كل من ولد وسيولد في هذه البلاد في أوقات البرد، لن يموت كما جميع خلق اللّه، بل سينتهي إلى حجر من جليد... ذات صقيع موعود....

حضور الغائب

قصة: عباس حيروقة

بصبيحة صيف.. إلى الكروم البعيدة وكأنها على موعد رحلت العصافير. رجالات القرى ونساؤها هرعوا، حسبوا كارثة تحل، تبعوا العصافير، دخلوا الكروم كانت العصافير ترفرف تحط ولا تحط.. اقتربوا فكان بهالة نُوريه فوق حجرة بيضاء قرب أصغر دالية هناك في الكروم البعيدة وكأن شارداً يمارس طقوس التوحد بالمكان وأهل المكان وبالزمان وحكمه.. يتهجّى الأمداء بناظريه إنه هو لم يصدقوا ما رأوا.. إنه الغائب.

أذكره تماماً كم كان يبكي بصمت وقهرٍ كلما خرجنا معاً بعد وفات أمه يبكي ويندب يومه وذاكرته التي تمنى لها أن تثقب.

مولعاً كان بالظل الملقى على ضفةٍ يمنةٍ للنهر، وكان أحن من النعناع على كتف السواقي وأكثف من ضوءٍ على وجه نبي. كنت وإياه نؤم الصباحات الخجولة حفاة مشينا على الدروب عراة عرفتنا الحقول وكنا ننام مراراً بفيء البيادر يوقظنا دبيب النمل على أجسادنا حيناً وحيناً أغاني الرعاة العائدة.

أذكره كان يسألني بعد أن ينقّل ناظريه بين ضفتي النهر: ترى ماذا يقول النهر لضفتيه حين يباغته اليباب وماذا تقول الضفة للأخرى.. انظر وهذا الطريق ماذا يقول للأرصفة بعد رحيل المارة؟ شغلنا جداً لغيابه الطويل بحثت عنه في كل القرى. أبوه كفَّ بصره وشلَّ ومات حزناً وقهراً عليه. كان وحيداً لأمه التي توقن أن الشمس لن تبزغ إن لم يمرر ولدها يده على وجهها، وطيب الكون ينبع من حركة أصابعه. كانت توقن أن الزمن يدور ويتوقف وأن الأفلاك والكواكب تتحرك بإيعازٍ منه وأن السنونو لم يعشش في البيوت إلا لأجله وأن يديه تمنحان الخضرة للبراري أكثر من نهري دجلة والفرات وأنه هو الذي عمَّد ويعمّد ابتساماتِ الشعوب بنوره.

وحيدها كان وكان حين يركض تكون صلاتها وحين يمشي تكون التسابيح وحين ينام كانت تقول: هي كاستراحة الربِّ بعد عناء الخلق بأيامه السبعة.

قالوا يمازحونها: ولدك لُسع بعقرب. إذ كنت وإياه في كل ظهيرة نقلب الأحجار بحثاً عن الأفاعي والعقارب بقصد اللهو والتسلية، كان دائماً وهذا بذاكرتي تماماً... يحمل معه مقصاً صغيراً يأتي إلى نهاية ذيل العقرب ويقصه وبعدها يمسكها ويضعها في قبعته أما الأفاعي فكنا نتلذذ بمناورتها ومسكها من ذيلها وتدويرها وضربها على الصخرة وتركها تمارس ما أورثناها من ثمل العذاب وأحياناً إن أعجبنا بألوانها نعمد إلى اصطحابها معنا إلى البيت ونحطها بوضعها في زجاجة ممتلئة بالكحول.

وأذكر ما أذكر حين أمسكنا بالديك البلدي الأحمر لكثرة ما كان يزعجنا بصياحه ساعة الصباح الأولى، قررت وإياه أن نسقيه (العرق) ولكن بدون جدوى فلجأ إلى فتح فم الديك ودلقت ما تيسر من

كأسي بفمه حاول الإفلات لكننا لم نفلته إلا بعد ربع ساعة تقريباً وبعدها بدأ الضحك ولساعات إذ بدا الديك ثملاً يمشي مترنحاً تارةً ويقع أرضاً تارةً، أما صياحه فكان متقطعاً ومضحكاً جداً ولكن بعد أن وصل أبوه وشاهد ما شاهد أمسك بقضيبٍ من الحور وبدأ يضربنا.

قالوا يمازحونها وكانت وما كانت المزحة توقفت عن الحركة، سمرت بمكانها، توقف قلبها، هوت من عليائها مشيعةً كل نطق أو شهيق.

كان يحمل بيديه عشاً هجرته القبرات وفي قبعته عشرات العقارب المقصوصة الذيل حين وصله نبأ وفاتها رقَّ.. شفَّ.. صغيراً جداً أصبح مثل داليةٍ أورقت لتوها لا بل مثل تالةٍ صغيرة دهمها العجاج.. ناح.. بكى.. صرخ.

وأمام بيتهم في حرِّ ظهيرةٍ وقفنا نرقب جثمان أمه مشيعاً بكينا جميعاً. أبوه لأول مرة أراه باكياً، بكاء الرجال مرٌّ جداً إذ انبرى ووقف أمام النعش بعد أن أمسك ابنه بيده وقال مخاطباً إياها في النعش: تركته وحيداً وتركتني.. يا اللّه كم بكينا حينها، لم أكن أعرف الموت أما هو عرف الموت وعرفه جيداً والغياب.

عند الدفن وقع على القبر مغمياً، حملوه إلى فيء شاهدةٍ دلقوا عليه الماء إلى أن صحا وما صحا أخذ يصرخ: أمي لم تمت اسمعوها تنادي وأقسم ذلك، كان ينحني على ركبتيه يضع أذنه على القبر ويصرخ تعالوا اسمعوا أمي.. أمي. بكى وبكينا جميعاً.

في اليوم الثاني ذهب باكراً إلى القبر وهناك زرع داليةً وياسمينه وأخذ ينشد ما علمته أمه والطفولة والحياة. لم يمضِ أسبوعٌ على وفاتها إلا وكثر غيابه إلى أن غاب طويلاً تناقلت القرى هذا الغياب والظهور الأخير له اجتمع كبار القرى ورجالاتها فكان بيانهم الصادر أن حالاته التي مرَّ ويمرُّ بها تشير إلى أن الملائكة حنّت عليه وأشفقت فأرسلوا إليه وحملوه إلى أمه.

ولكن ظهوره أثار تساؤلات لم يُجَب عنها قالوا: هناك ألمٌ وتوسّع في المعرفة الحق التي قليلاً منا يصل إلى أطرافها السفلية.

بعضهم شبهه ببوذا إذ هجر القرى والمدن والناس وتغرب طويلاً يبحث عن المعرفة الكونية وبعضهم الآخر شبهه بجلجامش الذاهب باحثاً عن الأبدية ولم يفلح فعاد إلى قبر أمه إلى الكروم البعيدة.

عرفته عرفناه جميعاً لكنه لم يعرفني ولم يعرف أحداً بعد.

بعد تردد دائم تذكرني قليلاً فقط وبعد تنشيط لذاكرته. جلس على حجرته البيضاء تفحص قبر أمه استدار إلى تهجّي ملامحي وقال: الموت ما الموت.. خلقنا الله بأجمل صورة فلماذا يطوينا يهشمنا يكسرنا بما أسماه الموت!؟

ينهض يمسك بيمناي بيدٍ ويشير إلى الكروم المحيطة بنا بيدٍ أخرى يصرخ: هذا قبر أمي وهذي الكروم.. كفنوني بالدوالي كوِّموا على وجهي أعشاش القبرات التائهة، برفق وحنو امسحوا عن راحتي الدموع.. يا كل الكروم حدّقي فيَّ قُا ها قُا لي ما لك لي أمي.. أمي.

ينحني يضع رأسه على القبر يسنده بيدٍ وبيدٍ يلتقط حبات تراب بإبهامه يطحنها فيعبق المكان برائحة النار إذ تراءى لي التراب اشتعل في كفه وعلى القبر كان ووجهه كان.. وكان السلام.

آخر مرةٍ أراه فيها وقف ينظر برفقٍ إلى الأمداء يسأل مفلسفاً الموت فأتهجى الإجابة طويلاً أسأله أن يحدثني عن غيابه وكم كنت أتوق أن يحدثني عنه فدائماً حين أسأله يفلسف لي تارةً الصمت وتارةً النور وتارةً الإله أما حينها فأسند قامته على شاهدة قبر تنهد بعمق وقال: بين الأنا وبين الذات الإلهية ما هي إلا انسلاخ وخروج مني إلى الملأ الأعلى باستعدادٍ وحالةٍ ما.. تحدث حاولت أن أفهم

أسأله ليبسط لي قلت: أبوك شلّ و.. فقاطعني وبغموض أكثر توسع في الرؤية والرؤيا في الوجود ووحدة الوجود.. حاولت أن أستوضح فختم قائلاً: الموجودات وجب وجودها وواجب الوجود له ما له من فائض الهدى والنور والحق. تحدث كعادته وهو في حالة لا تنتابنا نحن العاديين إذ لم أفهم ما يرمي إليه ويقف على قدمين لا تطأن أرضاً.

أسأله بانبهار: بحق السماء من تكون؟!

ينظر بشرود مطلق يقول: لست أنا أنا، أنا النور الذي أنزله الإله على هذا القبر النورِ وأنا منه ومن الماء والنار والتراب ومن الهواء كل الفيافي شيء من بعض، وشيء من بعضي كلّ من شيء و.. و.. و.

نظرت إليه فكان بهالةٍ نورية فوق حجرته البيضاء قرب أصغر داليةٍ، في حالة خروج عن الوعي الآتي تحدث بحالة غيبة مطلقة كراهب يرتل صلاته: السراج سيطفأ هذا المساء والزيت شحّ فهذا دمي ريثما يطل صباحكم المغموس بنجيع الحكايا.

بسبابة يده اليمنى رسم خطاً على ساعده الأيسر.. يا ألله نزّ الدم تكاثف غطى اليد.. الحجرة البيضاء.. القبر.. الكروم.

جاءني صوته: تعالوا هذا دمي وهذا جسدي وهذي الكروم.

هرعتُ خائفاً إلى القرى، الناس نيام، أدق على الأبواب، الناس نيام، أصعد إلى الأسطح، أصرخ أبكي.. نيامٌ نيام. حملت تنكةً مرمية وأخذت أقرع عليها مهرولاً، نيامٌ نيام.

لا أحد سواي والكلاب الشاردة والقطط الداشرة.. لا أحد لا أحد.

صباحاً كنت مرمياً على قارعة طريق، حملوني فأشرت لهم باتجاه الكروم هرعنا مسرعين ما كانت العصافير ترف لا وما كان.. ما كانت الحجرة البيضاء بيضاء وما كانت الدالية.. كان القبر وكان مفتوحاً وفي قاعه.. على جنباته تفتحت في غير موسمه شقائق النعمان القانية.

الرماد على مشارف القرى كان وكان الصبح مخموراً ومطعوناً بقامتنا.

□□□

الجمل الأسود

قصة: خليل البيطار

لم يدر أحد كيف توضّع في مناخه عند مدخل القرية الشرقي، يلتقط أصداء أحداث بعيدة أنسته عرعرته، ويرقب بيقظة حارس صامت، الطريق العابر فوق الجسر الحجري، ويحس تغير الأشياء حوله، لكنه يمضي في تأمله، ويمزج عدم اكتراثه بشريط أبيض من الدهشة يتوج به هامات جوقة الأطفال في حالتي غنائها وعبثها الصاخبين فوق سنامه الأملس.

أطفال قريتنا كلهم انزلقوا عن سنام "الجملون" كما كنا نلقبه تحبباً، ورغم وقاره وسكونه الذي لم نستطع اكتشاف سرهما، لكننا نتذكر جيداً أنه حملنا على متنه في رحلات خيالية بعيدة إلى أعماق اللجاه أو أطراف البادية، وطاف بنا عبر تعرجات الطريق السلطاني الذي شُقّ من أجل كشف غموض الصخور وقهر عنفوان البراري.

أحببناه كلنا لغموضه وصمته، وعشقناه لبساطته ونعومته، واعتلينا سنامه المغبر المتموج مندفعين في سباقات للهجن والفرسان، وكنا نقترب من الفوز كل مرة معه لولا الخديعة التي تنتصب سيدة الخطوة الأخيرة، واستودعناه أسرارنا وحكاياتنا، وشكونا له مظالمنا وحرماناتنا، وكان يخيل إلينا أنه يصغي ويتأمل، أو يكتفي بهزة خفيفة نفهم منها أسفه وتضامنه، وكانت هزته المجاملة تمنحنا عزاء ما كنا نجده في أي مكان!

لم يعرف أحد قصة "الجملون" الحقيقية، وكثرت حكايات الجدات المروية حوله، والمستندة إلى قصة عقاب الأمة الضالة الفاسدة المتمردة، بالبركان المدمر الذي أحرق الكائنات كلها وأبقى على هذا الحجر شاهداً على الكارثة، أو بالطوفان العميم أو بالصاعقة السحرية التي أحالت كل حي إلى حجر.

حين عبرت جسر طفولتي فوق سنام "الجملون" كانت قريتنا قد انتقلت إلى حال السكنى والتوطن، وشدت إليها الوادي واللجاة والقلعة والرسوم، والسهول المنحدرة من تل المرقب، والمفروشة بأعشاب نادرة تزهو بألوانها القزحية وروائحها الجذابة الأسرة، بينما ابتعد رعاة الجمال والماشية إلى عمق البادية، فلا يظهرون إلا مرة أو مرتين في العام.

كنت أعود من المدرسة بقميص مقلم، فأترك كتبي، وأجري حافياً إلى مراح "الجملون"، فأجد الأطفال قد سبقوني إليه، فنلعب حوله ونغني ونصرخ ونتشاجر، وحين أغتنم فرصتي باعتلاء سنام "الجملون" فإن الدنيا تبدو لعيني مختلفة، والشمس أقرب، والطيور أجمل، وكنت أحس الهواء ينساب رقيقاً كهمس أليف، والجمل يسرع بي إلى أماكن غير مطروقة، مطيعاً مستجيباً لحاجات الإسراع أو الإبطاء أو التوقف.

ورأى الفلاحون فيه مؤنساً وحارساً، وكانوا يستشعرون فيضاً من القوة يدب فيهم حين يمرون به فجراً إلى الحقول، وعند عودتهم بعد الغروب تشعرهم رؤيته بقرب الراحة فينسون متاعب اليوم كلها، وكانوا يقيسون المسافات بحسب بعدها عنه.

حين كبرنا قليلاً بدأ الجمل الأسود يواجه المتاعب، فلم نعد ندلله، ورحنا نطالبه بحركات لا يجيدها: أن يرقص أو يقف على قائمتيه الخلفيتين، أو يتكور أو يتدحرج، وحين عجز عن ذلك نخزناه بعصيٍّ صغيرة، وقدرنا أنه تألم لكنه أخفى ذلك مثل أحد طلاب صفنا.

علا غبار كثيف في مدخل القرية، فانزلقتُ عن سنام "الجملون" لأرافق قطيع الجمال المتقدم صوب ساحة القرية، كانت الجمال كلها بيضاء غبراء، يتخللها جمل أسود، يختفي حيناً ويعاود التبختر

من جديد جاذباً العيون إليه بسنامه المتناسق ورأسه المرتفع وعينيه الواسعتين ونظراته الجافلة المحملة بلمعان الرمال الصحراوية الملتهبة.

أسرتني عينا الجمل الأسود، وشدتني خطواته الثابتة، وهو يندفع كقارب أسود في هذا السيل اللبني، ولكني انتبهت إلى شعور واخز اخترق نافذة التوجس، وألقى ظلالاً سوداء قاتمة على مصير هذا القارب المندفع في هذا المحيط الزبدي المتلاطم.

حشر الرعاة الجمال في ميدان ذي سياج حجري مرتفع، وبدأت مفاوضات طويلة صعبة حول شراء الحبوب والتبن، لكني لاحظت من موقعي فوق تاج أحد الأعمدة الحجرية لمعبد قديم متداع أن المفاوضات اتجهت صوب موضوع آخر.

اقتاد رجال الجمل الأسود إلى الفسحة الممتدة أمام دار أبي عامر الممرض البيطري، الذي ظل شاهداً على عظمة فرنسا، وكان يطعم عباراته بلازمة يرددها حين يشكو إليه أحد متظلماً، أو حين لا يعجبه حدث أو إجراء ويقول: "لو فرنسا بعدها هون، ما صار اللي صار"، وأعطيت التعليمات إلى الرجال لربط قوائم الجمل بالحبال وشدها إلى حجارة الجدران الضخمة، وإحكام الربط وشد الرأس إلى الأرض، وثبتت قوائم الجمل وأُميل على جنبه الأيمن، وعمل أبو عامر بمشارطه، واستخرج خصيتي الجمل، واحتفظ بهما ليجعلهما غداءه المفضل، وخاط الجرح، بينما راح الجمل يصدر زفيراً هادراً من منخريه، وينظر بعينين معتكرتين محتجتين إلى أشباح وقفت أو جلست القرفصاء تتفرج على المشهد، بينما غلفت الآلام وظلال الجدران السميكة وجوه نسوة مضين في تلصصهن الفضولي السمج على لعبة الرجال الخطرة.

أعطى أبو عامر توجيهاته آخر الأمر بأن يغطى الجرح لئلا تؤذيه الشمس، وعلق باسماً: الآن يغدو أكثر مرونة ونفعاً.

وغدونا نشهد العديد من عمليات خصاء الجياد والثيران، وأبو عامر الوحيد في المنطقة الذي يقصده الريفيون والبدو لإنجاز ذلك، لكن حادثة خصاء الجمل الأسود كانت أكثرها إثارة.

غادرت الجمال القرية، وحمل بعضها أكياس الحب أو التبن، وسار الجمل الأسود في المؤخرة ذاهلاً دامع العينين راعشاً من غضب وألم، يختزن احتجاجاً مزبداً، وتصافح عينيه ظلال ودوائر زرقاء وسوداء ورمادية، وحين مر قرب "الجملون" حك أنفه بسنامه، وكأنه يشكو له سوء الطالع وقسوة البشر، أو يستودعه أحد أسراره.

وكلما كبرت كنت أجد عمليات الخصاء تتسع، وشاهدت الخصيان يتزايدون– وقد قيل أن بعض الخلفاء جعلوا الخصيان لخدمة بيوت الحريم– لكن عمليات الخصاء باتت تجري بوسائل أدهى من وسائل أبي عامر.

ظل الجمل الأسود رفيق رحلتي، كنا متلازمين، ولا أدري من منا يحمل الآخر أو يتقدمه، كان شاهداً ورفيقاً يحتج ولا يشكو ويساعد ولا يتأفف، ويغلف نقده بسخرية شفافة مرحة، وحين قبلت أول فتاة أحببتها، أومأ إلي بإعجاب ممزوج بعتاب حزين، لكن سحابة الحزن غادرت سماءه سريعاً.

ودخلنا مرحلة جديدة، بدأت الجمال فيها تنقرض، وغدت التجارة على ظهور الدول بدلاً من ظهور الجمال، وأحس "الجملون" أن نهايته تقترب فمال برأسه إليّ وهمس: "لا تنسني"، وحاصر قيظ خشن قريتنا المتمطية، وارتفع هدير في مدخلها، وهجمت جرافة ضخمة وسيارات ومساحون راحوا يقيسون، ويضعون علامات حمراء وينظرون إلى خرائط بعيون تعلوها قبعات كالأقنعة، ومثل زلزال يقلب الأشياء، تغير مدخل القرية، وامتد طريق أسفلتي بين القرية والوادي، وبحثت عن "الجملون" فلم أجده، إذ غاص تحت الأسفلت، وغاصت معه طفولتي وحكاياتها العذبة، وضاع جزء من إنسانيتي في بطون الحفر الواسعة، وأحسست بضغط شديد على عنقي، وعدد الخصيين، وتذكرت عبارة أمي: "حوار أسود بين قطيع جمال لن يهدأ له بال". وحدثت فتاتي عن حكايتي مع الجمل الأسود، فرشقتني بغابتين نديتين، وسخرت من طفولتي التي أحتفظ ببقاياها.

وانزلقت بعيداً عن القرية، وقادني طوفان الحكايا وسلاسل الرتابة إلى حصار أشبه بحصار الجمل الأسود، وقادني رجال بوجوه شمعية نمشاء إلى غرفة غارقة في لجتي العتمة والرطوبة، وسمعت صراخاً وصرير مغاليق واصطفاق أبواب، وميّزت بين الوجوه والأصوات صوت أبي عامر يتلّمظ مشهراً ابتسامته الذئبية.

وهربت من الحصار بمساعدة "الجملون" وصلوات القرى، وعيني فتاتي القادرتين على إذابة حدائد "باستيلات" العالم، وحين عبرت مدخل القرية كان الأسفلت حارقاً لاذعاً، ولاحظت أن البلدية أنشأت حديقة فيها أرجوحة وأشكال إسمنتية، كانت سلسلة الأرجوحة مقطوعة، وكان أحد الأشكال الإسمنتية يشبه جملاً جاثماً بسنام مشطوف، لكنه كان جامداً منفراً، يهرب منه الأطفال ويقفزون فوق سور المدرسة ليلعبوا بالكرات.

أما "الجملون" فكان يتبعني مثل ظلي، نبحث معاً عن مخرج من حصارات كثيرة، أحمله ويحملني، ونتبادل الأدوار ونتقاسم المواجع، مترقبين حداء أو موّالا، أو آها تمزق جوف الصمت الرمادي، تتابع أعيننا مسير قمر يجري ثابت الخطوة منساباً في محيطه المرصع بأسماك فضية، لا تطوله الحبال ولا تدركه المشارط. □□□

جرعة البنج الأخيرة

قصة:عصام الخطيب

لم نبدد الوقت في نقاش بيزنطي لن نكسب منه نفعاً؟ ولم نتقاذف تهماً لن نجني منها أية فائدة؟ ولم نتبادل عتباً ينقلنا إلى أجواء ساخنة تعكر صفو وهدوء المنزل وتحط من هيبتنا واحترامنا ومكانتنا لدى الجوار والأولاد؟

إننا نعيش حالاتِ تردٍ اجتماعي وركود اقتصاديٍ وشلل فكري، فالقنُّ الذي نقطن فيه مع ستة أولاد يتفجر بين لحظة وأخرى، وكأن قنبلة موقوتة زرعت فيه، وأصبح وضعه يشكل خطراً على الجوار.

جميع محتويات هذا القن اللعين من العُدد والأثاث والأدوات صممت بطريقة تتلاءم مع حجم ومساحة الغرفة الوحيدة التي قيض الله لنا العيش فيها.

الكراسي البلاستيكية، تركب بعضها بعضاً، والأسرة عسكرية، يستعمر كل سرير سطح السرير الآخر، وطاولة الحديد الشبيهة بحاملة الطائرات متعددة الأغراض، كانت تطوى وتبسط يومياً عدة مرات، تهبط على سطحها بالتناوب صحون الطعام، ودفاتر الأولاد، وأنواع مختلفة من البقوليات الصيفية الخضراء لتجفف وتحفظ كمؤونة لفصل الشتاء تليها مباشرة الملابس المعدة للكي أو للنشر.

أما مدفأة الحطب التي كانت تزين ركناً رئيسياً في الغرفة فقد خلعت رداءها القديم ولبست حلة جديدة زاهية بعد أن حولت لتعمل على المازوت وبعد أن جرى رفدها بإضافات حديثة تجاري متطلبات العصر. ومع ذلك بدت مقبولة في أعين الجميع ترمقها نظرات الإعجاب، وكأنها عروس ترتدي ثوبها الأبيض ليلة زفافها. وكنتيجة طبيعية لهذا الحَوَل الجذري في شكلها ومضمونها، تحول فجأة فرحنا إلى مأتم، حين خاضت أول تجربة لها في عالمها الجديد فقد غير دخانها المتصاعد لون السجادة الوحيدة التي ورثتها عن والدي المرحوم منذ زمن بعيد والتي رقت لدرجة أضحت معها كقماش أُعد لحياكة وتفصيل بعض الملابس الصيفية السوداء اللون.

أما الفرشة واللحاف فقد بهتت ألوانهما وتلبدت أحشاؤهما، ولا غرابة في ذلك، فقد صُمّما على الطريقة الإيطالية، ليُفردا مساء ثم يُطويا صباحاً.

ومع تزاحم محتويات الغرفة، فقد بقي لنا في صدرها مساحة ضئيلة، لاتتجاوز متراً مربعاً، خصصناها لاستقبال الأقارب حتى الدرجة الرابعة حصراً. أما الأباعد، فقد حرموا من الاستمتاع بهذه المتعة. وإن صدف وأن شرف بيتنا ضيف على غفلة، فإن اعتذاراً سيستقبله على الباب يخبره بأن المنزل يخضع لعملية تنظيف واسعة النطاق. وكنتيجة طبيعية لهذا الوضع المؤلم، فقد تقلص عدد الوافدين من أقارب وأصدقاء إلى أن تلاشى وأضحى أثراً بعد عين، واختفى معه نشاط الأسرة الاجتماعي نهائياً.

أما الضائقة المالية التي كانت تحيط بنا من الجوانب كافة، فكانت دائماً تتناسب طرداً مع ظاهرة تضاعف الأسعار وتطبق شعار (إلى الوراء دُر)، والراتب الضئيل الذي كنت أتقاضاه لم يكن يرقى لدرجة سد الرمق، ولم يكن يخضع لقوانين العرض والطلب. وكنا نشترك جميعاً في سرد أحلامنا المتقاربة كل صباح، أحدنا حلم بسبابته تلامس عنق مصباح علاء الدين، وآخر حلم بفوزه بالجائزة

الكبرى في اليانصيب. وحين كانت تأتي اليقظة كنا نلحظ جميعاً أن الجانب الاقتصادي في حياتنا قد دفن نفسه بهدوء ودون أية مراسم أو ضوضاء، وشارك الجانب الاجتماعي في قبره.

ولم يبق لنا أمل إلا أن نحيي الجانب الفكري، لما له من مكانة هامة تتمثل في رفد الأطفال بثقافة عالية. واحتراماً وتقديراً لمكانته هذه، فقد أفردنا له ركناً صغيراً في مطبخنا المتواضع وسميناه (قاعة المطالعة)، وحددنا ساعات الولوج إليها تحديداً دقيقاً، وزودناها بوسائل إيضاح متنوعة، من طبشور أبيض لاستخدامه في رسم الخرائط على جدار طليناه بطلاء أسود. إلى أوراق مسودات كان الأولاد يلتقطونها من بين فضلات جارنا الغني. إلا أنه بالرغم من هذه التحضيرات القيمة، فقد واكب الجانب الفكري رفيقيه، ولحق بهما إلى مثواهما الأخير.

*ياروجتي العزيزة.. هذا هو نصيبك في الدنيا، وآمل منك أن تقنعي بعطاء الخالق وتؤمني بواقعك، وتبتعدي عن أحلام اليقظة التي تخدّر الذاكرة.

كما أرجوك أن تطفئي سيجارتك التي أضحت ترافقك كظلك، وتزيدك توتراً وتعصبياً. عكس مايتوهم المدخنون بأن إشعالها سيهدئ أعصابهم. فاتركي الأمر لي.. فأنا رب الأسرة وسأسعى جاهداً لتحقيق أمنياتك بأقصر وقت ممكن.

*يازوجي العزيز:

لقد تكدست أوجاعي وتلفت أعصابي، ولم أعد أحتمل سماع صوت الشريط، إياه، الشريط الذي كانت له بداية تُوجت بوعود كاذبة، ولم يكتب له الله نهاية. أرجوك أن تستفيق فأنت الذي تعيش أحلام اليقظة... لا أنا.. وياحبذا لو تواضعت وأجبتني على سؤال أخير: متى ستخلصنا من هذا الوضع المأساوي..؟ ولكن قبل أن أتلقى إجابتك أريد أن أذكرك بأيام الاشتعال العاطفي، حين كنا نمتطي زورق الحب، ونلتهم بشراهة أحرف كلمات الغرام الساخنة، وقتها كنتَ أسرق لحظة صمت كانت تستضيف جلساتنا الرومانسية، لأنبهك بأن طريقنا الجديد سيكون وعراً مليئاً بالأشواك، ودخلك الحالي لن يتمكن من تأمين حياة كريمة لي ولك وللأطفال المستقبل، إلا إذا تركت منذ البداية أحلامك الزاهية، وتحركت في نقلة نوعية وفي اتجاهات مختلفة، وطرقت أبواب رزق جديد، وسرت بإرادة صلبة وبمثابرة لتغيير هذا الوضع البائس الذي لاتلوح في أفقه أية بشائر خير.

إلا أن إجاباتك كانت دائماً تأتيني مقتضبة، تفتقر إلى الوعي والإدراك، وتخلو من التطلعات المستقبلية ولا تنم عن رؤى صائبة، وكانت تجرفك تيارات عاطفية تحمل على ظهرها أحلامك الطويلة المتنوعة، وتعبر الأنهار محملة بها، وما أن تصل نقطة المصب حتى تغوص في غياهب البحيرات وتدفن في الأعماق، أو تنتشر على شواطئها الرملية، وتبخرها حرارة الشمس وتحولها إلى سراب.

وحين كنت تصحو من غفوتك، كنت تواسي نفسك بعبارات تقليدية رددها قبلك الكثيرون ولم تجدهم نفعاً: لابد أن تحقق الأمنيات.. لابد أن يعود زمن المعجزات.

لقد غفونا ياعزيزي، وطالت غفوتنا.. كنا اثنين.. وحين صحونا وجدنا عددنا ثمانية.. فما رأيك؟! تفضل الآن، بإمكانك الإجابة على سؤالي الأخير.

*لاعليك يازوجتي العزيزة.... إني أحمل خطة جهنمية عششت في ذهني منذ رزقنا بأول أولادنا... سأعود إلى سنوات شبابي، وأشحذ همتي الكسولة، وسأسعى لتحقيق أي إبداع في أي مجال، أتخطى فيه حاجز الزمان والمكان، وسأتمكن حتماً من الوصول بفضلها إلى شط الأمان، وأحقق لك أمنياتك. وها أنا أتخلى عن أناقتي المعتادة، أدفن غروري الذي قتلني وأودع أحلامي الزائفة، تأكيداً على تصميمي الصادق ونيتي الحسنة، فاستبشري خيراً.

*مرحى لك يازوجي العزيز... وكم أنا سعيدة بقرارك الصائب هذا، لكن الحياة يا عزيزي

أصبحت شحيحة بخيلة. والصبر والانتظار أصبحا بلون الصحارى، والشيب غزا رأسي، والقلب شاخ، والجسد ترهل، والصحة لم تعد تحتمل أية جرعة بنج أخرى.

إني استودعك اللّه.. لقد قررت أن أعود إلى منزل المرحوم والدي، الذي أورثني غرفة صحيّة فيه، لقد أعطيت الأولاد، الذين أصبحوا شباباً، أجمل سني عمري، ولم يبق لهم في ذمتي أي دين.

وإلى اللقاء ياحبيب القلب ومهجة الروح.

❑❑❑

قراءات ... قراءات ... قراءات

الناس العاديون

قراءة في قصص "فتاة عادية" لشوقي بغدادي

لعل من أكثر الأمور مدعاة للانتباه، أمر يتعلق بطبيعة التلقي التي يواجهها المبدع في حياته الواقعية وقراءاته المختلفة وتجاربه المتعددة.. ذلك أن المبدع يختلف عن سواه من الناس في استقبال كل مشهد وكل قراءة وكل تجربة... فما يراه المتلقي العادي من مشاهد عادية، قد يجدها المبدع مهمة وجديرة بالانتباه والتحليل.. وذلك انطلاقاً من حساسية خاصة وتفهم ومنظور آخر يختلف تماماً عن المستقبل/المتلقي الآخر الذي يتعامل مع الأشياء من منطلق تماسه وتفاعله معها... لا من منطلق إحساسه ووعيه بها وانعكاساتها في داخله..

وبينما يجد المتلقي في أحد المشاهد.. قضية يحسن بالآخرين الوقوف عندها، كونها قضية كبرى..؛ نجد المبدع لايقف عندها أصلاً، وفي حالات يجدها هامشية لاتستحق أن يشغل ذهنه بها...

وهو لايعتمد هذا الموقف قصد إثارة الانتباه إلى اختلافه عن سواه، بل إن الأمر قائم على درجة استحضاره تلك المسألة في مديات عقله وذاكرته وإحساسه ورؤيته وتأويله وإثارتها لانتباهاته ومخاطبتها لوجدانه وتواصلها مع أعماقه..

من هذا الفهم.. نتبين قصص "فتاة عادية" لشوقي بغدادي[٢].

ونحن نعد قصة "الأهمية الكبرى للأحذية" إحدى أهم قصص المجموعة التي تتنبه إلى ماهو هامشي أو يعد هامشياً أمام المتلقي العادي، بينما يجد أهمية في الشخصية القصصية التي جاء بها شوقي بغدادي، والمتعلقة برجل عمل لسنوات طويلة في خدمة ملك ما.. وكان على تماس مباشر بحياته اليومية، بحيث كان يحرص على مأكل ومشرب وملبس الملك.. وحين أحيل على التقاعد بعد كل السنوات.. وجد نفسه في حالة يصعب عليه التخلي عن طبيعته في إضفاء أقصى الاهتمام وبأدق تفاصيل حياة الملك.. وكان يجد نفسه في حالة غضب واستياء إذا ماظهر الملك على الشاشة الصغيرة بشكل لايرتضيه.. مما يدفعه للاتصال بالعاملين في القصر معاتباً ومؤنباً وناصحاً.. ومرة شهد الملك يظهر بحذاء غير مناسب.. مما دفعه للاتصال بالمسؤولين مباشرة والتحدث إليه بلغة خشنة وعتاب مر.. وراح يهذي لعدة أشهر، مؤكداً على الأهمية الكبرى للأحذية.. إلى آخر لحظة من حياته التي شخصها شوقي بغدادي على هذا النحو:

"بدت جثته التي تضاءلت كثيراً أشبه ماتكون بفردة حذاء قديم متجعد الجلد لم تتعب أهله بحملها، وإخراجها من البيت على وجه السرعة..".

إن القاص هنا.. تنبه إلى شخصية قد يسخر منها سواه، وبقدر عكسه لطبيعة تلك الشخصية وتشخيصه خصوصيتها التي انصهرت كلياً في العمل مخدراً بطقوسه.. يقدم القصة في رؤية تدين تلك الشخصية وتنظر إليها نظرة احتقار بسبب عجزها عن الانتقال إلى موقع آخر وإلى حياة جديدة خارج تلك الخدمة المذلة.. لكن طبيعة الذل أو الإخلاص المتناهي- في منظور آخر- يجعل تلك الشخصية مذابة تماماً في الواقع الذي عاشته.. حتى ماتت فيه راضية مستسلمة.. بينما وجد فيها الجيل الآخر -ومن أقرب الناس إليه- ضرورة أن يتم التخلص من تلك الجثة التي انصهرت كلياً في ماض مقهور ورضيت به... وقد احتذاها.. حتى الموت.

إن قاصاً يتنبه إلى مثل هذه الشخصية ويعطي ملامحها ونمط تفكيرها ثم يدينها، يكون قد قدم قصته في أكثر من منظور.. وفي أدل من معنى وفي أبعد من هدف.. مما جعلها قصة أثيرة.. وتثير عدة أسئلة بدءاً من عنوانها حتى النهاية التي أوصلنا إليها القاص بدقة وبراعة.

أما القصة التي حملت عنوان المجموعة "فتاة عادية" فهي الأخرى.. قصة تنقلنا إلى حالة الانتباه إلى فتاة تبدو هامشية أو مايسمى بـ "الإنسان الصغير" ومعالجة وجوده في النصوص الأدبية...

وشخصية الفتاة هنا، لاتتعدى كونها تخرج عن مألوف ماهو مأخوذ عنها وعن سواها من سكان الشام، كونهم لايدعون أحداً إلى بيوتهم مالم يكن لهم في تلك الدعوة منفعة أو مصلحة شخصية...

الفتاة العادية... تخرج عن كل ماهو اعتيادي -كما يحسب الزملاء والزميلات في دائرتها- حيث تدعو الجميع إلى دارها دون سابق موعد، ودون منفعة.. دعوة باذخة تلفت الأنظار.. وتستدعي التساؤل.. لكن الجميع يتبينون أن تلك الدعوة لاغرض منها سوى المودة والألفة..

والقاص هنا.. يدين ظاهرة، ويأتي بشاهد إثبات على أهمية أن تكون هناك علاقات إنسانية طيبة حيّة خالية من أية منفعة منتظرة...

إلا أنه من جهة ثانية نسي أو غفل عن مسألة (المنفعة) فليس بالضرورة أن تكون (المنفعة) أو (المصلحة) أو (الغرض) مادياً أو وظيفياً.. المنفعة تحققت هنا.. ولكن بوسائل أخرى... بنتائج أخرى... أبرزها تحقيق مودة وعلاقة أفضل يحتاج إليها كلا الطرفين...

إذن هناك منفعة متبادلة.. وحقائق تم الكشف عنها.. وأوهام تم تبديدها. وفي قصة ثالثة بعنوان: "الانتقام لشوارب (أبو حاتم)" يقدم لنا شخصية معقدة بشاربها.. وباتت الشوارب بالنسبة لها "رمزاً خاصاً لكل ماهو عظيم ونبيل ورجولي.." حتى أنه ليعجب متسائلاً: "كيف يمكن أن يتابع إنسان مثله حياته من دون هذا الرمز".. الأمر الذي يجعل (أبو حاتم) يختار "الانتحار" عندما يحلق شاربه... ويحس بإهانة لاقبل له على ردها. والقاص هنا لايتمسك بمظهر الشوارب، وإنما يتخذها رمزاً من الرموز التي يعتد بها البعض.. الذين قد يتخذون لأنفسهم رموزاً أخرى... لاغرض منها سوى الأهمية التي تكمن في الاحترام الداخلي الذي يعتقده أصحابها بها... وليس من القبول ولا العرف الإنساني أن نقلل ألقها في ذات أصحابها لمجرد التسلية أو إهانة الآخر فيما يعتقده.. إن القاص هنا يدين ظاهرة قد لاتلفت انظار أحد... لكنه رصدها وأعطى موقفاً منها.

وفي قصة "تقرير داخلي عن زوجة مشكوك في أمرها" يقدم القاص حال زوج شاك بأمر زوجته الشابة... وعلى الرغم من كل الاحتياطات والمراقبة التي اتخذها للحيولة دون وقوع الخيانة... بؤرة الشك، لايعثر على شيء يمسك وقائعه.

إن حالة الشك والريبة التي جسدتها القصة، لاتتجاوز كونها مرهونة بالحالة النفسية التي قد تنتاب عجوزاً متزوجاً من صبية.. لكن القاص أبعد هذا الجانب ولم يناقشه إلا بشكل عابر... وأبقى على مسألة أخرى تتعلق بالمركز الوظيفي والاجتماعي الذي يشغله الزوج ويخشى هدمه نتيجة لوضعه الأسري... لاغير.

---

[٢] فتاة عادية/ قصص: شوقي بغدادي/ منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق ٩٨

وتجسد قصة "ليلى والأسلحة" عمق المسافة التي تقام بين الفتاة المشرقة بهاء وأمناً، وبين حبيبها الذي اتخذ من سلاحه.. سبيلاً للحفاظ على أمنه وسلامته...

المسافة اتسعت واتخذت طابع القطيعة النهائية، ذلك أن فعل إشراق الفتاة وأمنها محكوم بالمحبة، بينما فعل الشاب المسلح قائم على العداء.. هنا يصبح اللقاء بين ليلى/ الإنسان، والشاب/ السلاح... لقاء مستحيلاً. وتقدم قصة: "الرهان المفتوح" صورة للسخرية المرة المتعلقة بمعاناة شخص يواجه حياته الشقية بالانتحار، في حين يتفق زملاء له على الرهان إن كان صاحبهم سينتحر حقاً، وكونه جباناً لايجرؤ على الانتحار فعلاً.. وفي النهاية ينتحر... فيما يواجه زملاؤه أنفسهم بالدهشة.

هذه المعادلة التي تنحو من جهة، لتقديم صورة مبكرة عن ثقل الحياة على الجميع بينما الجهة الأخرى للمعادلة تشير إلى رغبة الجميع للانتحار.. ويعدون من يقدم على خلاص نفسه بالانتحار شجاعاً.. ويتمنى كل على نفسه امتلاك هذه الشجاعة.. من هنا انقسموا على أنفسهم وبدأوا الرهان.

وتبدو قصة "سترة الخاكي" ميلودرامية رسمها القاص على نحو ذكي... فالفتاة التي التقت شاباً يرتدي الخاكي... بدت صورة عابرة على الرغم من هيام الفتاة بالفتى، وشكوك الأهل بتأخرها.. لكن الملابسات التي رافقت تلك الصورة... أدامت الحدث... بحيث بدت عابية وقائمة على الصدفة من ناحية أخرى... إلا أنها ظلت ملابسات تتعلق بفتى وفتاة، أحدهما يفكر ويعيش على نحو يختلف عن الثاني، إلا أن زحمة التصورات المحيطة بهما.. تجعل الأمور وكأنها على تماس بهما.

وتكشف قصة "الدموع" طبيعة العلاقة بين المرأة والرجل في وحدتهما.. وكيف تتأسس علاقة حميمة وجديدة حين تمتنع المرأة على الرجل.. كيف يصبح هذا الامتناع والدموع المرافقة له حباً صادقاً محاطاً بتقاليد اجتماعية صارمة.

وتقدم قصة "صديقي الشرطي حمدان" مشهداً ساخراً لشرطي يأتمن كاتباً على تصحيح الرسائل التي يكتبها للمرأة التي يحبها..

والمثير في هذه القصة كيف يتحول الشرطي الصارم إلى إنسان هادئ يتوسل المساعدة حتى تصل كلماته أليفة محبة لفتاة أحلامه.. حتى لتصبح مسألة عدم وصول الرسالة مسألة هامشية... فالمهم أن العبارة الأدق.. قد وضعت وغيرت طبعاً خشناً وأسهمت في بعث الرقة في صلبه.

وفي القصة الأخيرة "تنهيدة" ينقل القاص خواطر شاب عن فتاة تقف في الزحام تنتظر الحافلة، الفتاة عادية لامسحة لها من الجمال...

ثم ينتقل القاص لنقل الخواطر التي تحسها الفتاة نحو الشاب الذي كان يرقبها... في الزحام اقتربا من بعضهما.. أحس الواحد منهما بالآخر.. التقت الحواس. وفق هذه المعطيات الإنسانية، قدم القاص شوقي بغدادي قصصه العشر... قدمها بلغة واضحة، خالية من الإطناب الممل والإيجاز المقل.. كما قدم واقعاً قد نراه يومياً لكننا لا نتحسسه ولانلتفت إليه.. لكن القاص وجد فيه معطيات جديدة.. راح يؤسسها ويؤثثها ويضفي عليها من عقله ومشاعره وبراعة قلمه.. حتى يحكي لنا حكايات أناس أحببناهم ووجدنا أنفسنا فيهم.

حسب الله يحيى

❑❑

قراءات ... قراءات ... قراءات



من مكتب عنبر، مدرسة العلم والوطنية، حيث خرج الرعيل الأول من علماء الوطن، ومثقفيه، وقادته السياسيين والوطنيين. الرجال الرواد الذين بنوا نهضة هذا المجتمع الحديث، ينطلق جودت الركابي، حاملاً على كتفيه مسؤولية التطور، وهموم البناء، واضعاً نصب عينيه طموحات لاحصر لها، متنقلاً من مكان إلى آخر، ومتقلداً مناصب ووظائف ضاعفت من شعوره بالمسؤولية، وزادت من أعبائه.. في رحلة استمرت ستة وثمانين عاماً، حافلة بالكفاح والعطاء.

وفي خلال حياته، مدّ المكتبة العربية بعدد كبير من المؤلفات ومن المساهمات الأدبية والفكرية، تتوزع في موضوعات، يقع الأدب الأندلسي في مقدمتها، فحين تسمع بالأدب الأندلسي، لابد أن يتبادر إلى ذهنك اسم جودت الركابي.

١-حقق كتاب "دار الطراز في عمل الموشحات" لابن سناء الملك، عام ١٩٤٧. وطبعه لأول مرة بدمشق عام ١٩٤٩، وكانت طبعته الثانية في عام ١٩٧٧، وطبعته الثالثة الصادرة عن دار الفكر عام ١٩٨٠.

-ألف كتاب "في الأدب الأندلسي": الذي طبع للمرة الأولى في الجامعة السورية، عام ١٩٥٠، ثم في دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٠، التي أصدرت حتى عام ١٩٨٠ طبعته الخامسة.

-"الطبيعة في الشعر الأندلسي": صدر في الخمسينات، وأعادت دار الفكر طباعته في عام ١٩٨٣.

٢-ألف وبحث في أدب المرحلتين الأيوبية والمملوكية والعثمانية:

-"الشعر الديني في العصر الأيوبي، وممثلوه الأساسيون": وهو كتاب ألفه باللغة الفرنسية، وصدر في باريس عام ١٩٤٩.

-"الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار": أصدره عام ١٩٧٤، وطبعته دار الفكر في طبعته الثالثة عام ١٩٨٣، والرابعة عام ١٩٩٦.

٣-وقد شارك عدداً من الأساتذة الجامعيين، في تأليف كتب عديدة، أعدوها لتدريس الآداب العربية للطلاب المختصين، في المرحلتين الثانوية والجامعية:

-"الوافي في الأدب العربي": طبع طبعات عديدة.

-"تاريخ الأدب العربي": أعد للتدريس في الصف الثاني عشر الأدبي، وقد خص الدكتور جودت الركابي الكتاب بخمسين صفحة، درس فيها الشاعر ابن زيدون دراسة مستفيضة. صدر الكتاب عام ١٩٥٤، وأعيدت طباعته مرات عديدة.

-"الأدب العربي ونصوصه": طبعته وزارة المعارف عام ١٩٥٦، وتوالت طبعاته.

٤-ألف العديد من الكتب في التربية ومناهج التدريس والبحث، منها:

-"طرق تدريس اللغة العربية": صدر في طبعته الثالثة بدمشق عام ١٩٨٣. وفي طبعته الخامسة عن دار الفكر عام ١٩٩٦.

-"مبادئ تخطيط التعليم": وهو ترجمة للوثائق التربوية لليونسكو- رقم ٢٥-أصدرته مجلة المعلم العربي بدمشق عام ١٩٦٧.

-"منهج البحث الأدبي في إعداد الرسائل الجامعية": أصدرته دار ممتاز بدمشق عام ١٩٩٢.

-"ألف عدداً من الكتب في موضوعات عامة، منها:

-"الإرث الفكري للمصلح الاجتماعي عبد الحميد الزهراوي": بالاشتراك مع د.جميل سلطان- صدر في دمشق عام ١٩٦٣.

-"الحب هو الأقوى": مسرحية، صدرت عام ١٩٩٧.

إضافة إلى العديد من المقالات والدراسات والبحوث والإسهامات والمشاركات في المؤتمرات العربية والدولية، وخصوصاً الجهود التي بذلها في حملة التعريب في الجزائر، بين عامي ١٩٧٤-١٩٨٧، حيث أوفد للتدريس في جامعات الجزائر.

بالنظر إلى مؤلفات د.جودت الركابي نلاحظ مايلي:

١-أنها متخصصة في الموضوعات التي ميزت حياته الوظيفية والعملية، هي الآداب العربية، والتربية ومناهج البحث، وتتركز خصوصاً في الأدب الأندلسي.

٢-أنها ممتدة على فترة زمنية طويلة نسبياً، تبلغ خمسة وستين عاماً، بين عامي (١٩٣٢-١٩٩٧).

٣-أعيدت طباعة معظم مؤلفاته عدة مرات، وهي ماتزال مرجعاً مهماً وأساسياً للدارسين، كما كانت لعدة أجيال.

٤-عدا عن كتاب "الشعر الدنيوي في العصر الأيوبي وممثلوه الأساسيون". الذي طبع في باريس ١٩٤٩ باللغة الفرنسية، وكتاب "في الأدب الأندلسي"، الذي طبع في دار المعارف بالقاهرة عدة مرات منذ عام ١٩٦٠. فإن دور النشر الرئيسية التي طبعت كتبه لأول مرة، أو أعادت طباعتها كانت في دمشق.

مطابع وزارة المعارف، الجامعة السورية، المطبعة الجديدة، المعلم العربي، دار الفكر بدمشق (التي أعادت طباعة بعض كتبه منذ عام ١٩٨٣)، وأخيراً دار ممتاز للتأليف والنشر، التي كان قد أسسها.

٥-إن بعض مؤلفاته كانت بالمشاركة مع كبار رجال التربية والتعليم والمعارف، وفي مقدمتهم: د.جميل سلطان، نعيم الحمصي، إحسان النص، خليل هنداوي، (الوافي في الأدب العربي، تاريخ الأدب العربي، الأدب العربي ونصوصه). وقد تولى فيها البحث في الجانب الأندلسي، وطبعت لأول مرة في مطابع وزارة المعارف السورية، ثم توالت الطبعات، ودرّست في المرحلتين الثانوية والجامعية.

قراءة في ثلاثة من مؤلفات الدكتور جودت الركابي.

-مسرحية **"الحب هو الأقوى"**: وهو عمل إبداعي، كان باكورة مؤلفاته في عام ١٩٣٢، وآخر ما أصدره من كتب عام ١٩٩٧.

-**"دار الطراز في عمل الموشحات"** لابن سناء الملك: وهو كتاب قام بتحقيقه، ويعتبر أهم مرجع في الأدب الأندلسي عن الموشحات.

-**"الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار"**: عن الأدب في عصور الدول المتتابعة.

١-(الحب هو الأقوى):

مسرحية في ثلاثة فصول، وحوالي ١٠٠ صفحة من القطع الصغير، صدرت عن دار ممتاز للتأليف والترجمة والنشر بدمشق عام ١٩٩٧، خرج المؤلف بها عن اتجاهاته المعروفة في التأليف، وعبر بها عن اتجاهاته الأدبية المبكرة، التي سرعان ماتحول عنها إلى البحث والنقد والدراسات الأدبية، فكانت التعبير الصادق عما كان يتطلع إليه في مطلع حياته.

فما سرُّ تأليف هذه المسرحية؟

يوضح الدكتور جودت الركابي ذلك قائلاً:

"هذه قصة تمثيلية، كتبها في الأصل الكاتب الفرنسي جاك دوفال. قرأت تلخيصاً لها وتعليقاً كتبهما الدكتور طه حسين في مجلة (الهلال). وقد استهوتني وجعلتني أستوحي منها هذه المسرحية.

كان ذلك في عام ١٩٣٢، وكنت آنذاك تلميذاً في صف البكالوريا الأولى في (مكتب عنبر) بدمشق. كنت منذ ذلك الحين، وأنا يافع، أحب الأدب والفن وأشدو بهما.

لقد تم في عام ١٩٣٢ إنجاز هذه المسرحية بالعربية، وكتبتها في كراسة بقيت عزيزة علي، مطوية بين كتبي وأوراقي منذ ذلك العام.

كنت أرد نشر هذه المسرحية آنذاك، ولكن لم تسمح لي ظروفي الغضّة بهذا النشر، واليوم، أعود إلى أوراقي القديمة. فأجد بينها هذه الكراسة العزيزة التي تضم هذه المسرحية، وكنت قد نقحتها في شهر تموز عام ١٩٣٦.

رأيت من المناسب أن أجعل شخوصها تحمل أسماء عربية، إذ أن المسرحية، وإن كانت قد جرت أحداثها في باريس، وفي زمن متقدم عن زمننا الحالي، إلا أن هذا لايمنع من أن يجري مثلها في بلد عربي، وفي مثل هذا الزمن، وأن يكون أبطالها ممن هم بيننا، وممن يحملون خفقات قلوب البشر أجمعين.

إن النهاية التي أردتها لهذه المسرحية لم تكن نفسها التي انتهى إليها المؤلف الفرنسي، بل جعلتها تختلف عنها بعض الشيء، لأنني رأيت أن خاتمتي تحقق -في نظري- عملاً دراميا أكثر إيلاماً وأكثر انسجاماً مع الواقع، ومع العنوان الذي اخترته، والذي ينبثق من صميم أحداث هذه المسرحية، حاملاً هذا التساؤل: الحب هو الأقوى؟

وعلى الرغم من هذا التعديل الذي أردته، فقد حافظت -فيما كتبت- على أحداث القصة التي تجسد هذا الصراع القوي بين الصداقة والحب.

وكان يبدو لي أن المؤلف يريد أن تنتصر الصداقة، متأثراً بمذهب الأديب الفرنسي كورني، كما يقول د.طه حسين".

نعم، لقد جعل جاك دوفال أحد الصديقين ينتحر، انتصاراً للصداقة، في حين جعل د.جودت الركابي أحد الصديقين يقتل صديقه، انتصاراً لمشاعر الحب المتأججة في نفسه، على قيم الصداقة، التي حاول جهده أن يحافظ عليها، ولكن دون جدوى.

إن استبدال أسماء عربية للشخصيات، بالأسماء الفرنسية الأصلية، لم يخرج بها عن الإطار الواقعي، فالأحداث والشخصيات، وإن لم تكن حقيقية، إلا أنها ليست بعيدة عن الواقع، خصوصاً، وقد اختار لها المؤلف زمناً، كانت فيه صناعة السينما السورية في بداياتها.

أشخاص المسرحية تسعة، ثلاثة منها رئيسية (سمير، نبيل، رنا)، والأخرى ثانوية جداً، يكاد يتلاشى دورها في المسرحية.

لكن هذه الشخصيات الرئيسية هي شخصيات نامية، متفاعلة، متطورة، وضعها المؤلف في جو مشحون بالعواطف والصراعات الرومانسية، وقيم الصداقة والحب والتضحية والخيانة.. إلا أن المناخ العام للمسرحية مفعم بالتقاليد المسرحية الكلاسيكية، وكأننا نعيش في مطلع القرن العشرين، ونقرأ مسرحية مترجمة عن الأدب الغربي، غير بعيدين عن روميو وجولييت أو عطيل أو غيرهما.

تدور أحداث المسرحية في مكتب إدارة شركة كبيرة من شركات السينما بدمشق، أسسها صديقان شابان في الخامسة والثلاثين من عمرهما، هما نبيل وسمير.

تدخل حياتهما فتاة جميلة لعوب، في العشرين من عمرها، هي رنا، ترغب في أن تشق طريقها كممثلة، فيسندان إليها بعض الأدوار، وتبدأ في صعود سلم النجاح والشهرة.

تثير رنا إعجاب من حولها، ويقع الصديقان صريعي حبها، لكنهما يخفيان عنها مشاعرهما، ويكتم كل منهما حقيقة أمره عن الآخر. وسرعان ما تنكشف الأمور، وهنا يبدأ التنافس بين الصديقين على حبها.

وأمام عمق الصداقة، يقسم كل منهما أمام الآخر، على الامتناع عن الحديث عنها، مهما تكن الظروف، والسعي لإسعادها عن بعد، فخير لهما أن يتألما ويتعذبا، من أن يضحيا بصداقتهما.

يكشف توفيق، وهو من رجال أعمال صناعة السينما، في الخامسة والأربعين من عمره، أمر الصديقين لرنا. وهنا تبدأ في استثارتهما للوقوف على حقيقة مشاعرهما.

في الفصل الثالث ننتقل إلى دار رنا.

سمير (أحد الصديقين) مختبئ في غرفة جانبية. تدخل رنا ونبيل (الصديق الآخر)، وتحاول أن تتودد إليه، لكن نبيل يمتنع عن الاستجابة لرنا، ويبقى محافظاً على وعده، باراً بقسمه، مضحياً بحبه في سبيل صديقه سمير.

يخرج نبيل من دار رنا، ليلاً، بعد أن تزوده بمسدس، خوفاً عليه من مفاجآت الطريق.

سمير مع رنا بعد خروج نبيل، يتبادلان الحديث، ويشرح لها كيف جاء إلى دارها، ليودعها الوداع الأخير، فقد قرر أن ينسحب من حياتها إلى الأبد، مضحياً في سبيل سعادة صديقه نبيل.

يدخل نبيل فجأة بثياب مبتلة من المطر، فقد داهمته العاصفة في الخارج.

يفاجأ نبيل بصديقه سمير يقبل رنا قبلة الوداع الأخيرة.

يختلط الأمر على نبيل، فقد ظن أن صديقه يخونه، فيطلق النار عليه، ويرديه قتيلاً، ثم تتكشف له حقيقة الموقف، ويتبين له تسرعه، ويندم على مافعل.

وهكذا، تنتهي المسرحية بانتصار الحب على الصداقة، لأنه الأقوى.

٢-(دار الطراز في عمل الموشحات):

هو المرجع الأهم عن الموشحات في أدبنا العربي، وقد قدم الدكتور جودت الركابي قراءة له، في محاضرة ألقاها في المركز الثقافي العربي بدمشق، في ١٩٩٩/٢/٤.

يقول د.جودت الركابي:

"إن قواعد الموشح وأصوله جاءت مكثفة في مقدمة كتاب (دار الطراز في عمل الموشحات) لابن سناء الملك، هذا الشاعر المصري الذي ولد في القاهرة سنة ٥٥٠هـ/١١٥٥م، وتوفي فيها سنة ٦٠٨هـ/١٢١١م، وهو أول من أدخل فن الموشحات إلى المشرق.

صحيح أننا نجد في كتب الشعر والتراجم بعض الإشارات إلى قواعد هذا الفن ككتاب الذخيرة مثلاً، ولكن هذه القواعد لانراها مجتمعة ودقيقة إلا في كتاب (دار الطراز)، الذي قمت بتحقيقه عندما كنت أدرس في باريس، سنة ١٩٤٧، بالاستناد إلى المخطوطتين الوحيدتين اللتين جلبتهما: الأولى من القاهرة، والثانية من ليدن في هولندة. وقد طبعتْ ونشرتْ هذا الكتاب -لأول مرة- سنة ١٩٤٩، ثم أوكلت الأمر إلى (دار الفكر) بدمشق، التي قامت بطباعته عدة طبعات، وهو موجود لديها الآن في طبعته الأخير".

لقد أورد ابن سناء الملك أمثلة لشعراء أندلسيين، لإيضاح القواعد التي ذكرها في مقدمة الكتاب، ثم أثبت في نهايته موشحاته الخاصة به، التي يعترف بأنها لاترقى إلى موشحات الأندلسيين، الذين يعدهم أساتذته في هذا الفن، رغم أنه من شعراء العصر الأيوبي المعروفين، وله ديوان شعر تقليدي مطبوع.

يعترف ابن بسام وابن خلدون، ومن كتب في الموشح، بأن الموشحات فن أندلسي، يعود الفضل في اختراعه لأهل الأندلس.

ويشير ابن سناء الملك أيضاً، إلى أن أهل المغرب هم الذين فاقوا أهل المشرق في هذا الفن.

ورغم أن للمشارقة محاولات، منذ صدر الدولة العباسية، للخروج على نظام القصيدة التقليدية، ممثلة في ظهور المسمطات والمخمسات والمزدوجات (الدوبيت) والمواليا، ولكن جميع هذه الأشكال في النظم ليست من الموشحات، التي لها أصولها وقواعدها.

مامعنى كلمة الموشح؟

يقول د.جودت الركابي: "الموشح كلمة مشتقة من الوشاح، وهو قطعة مستطيلة من قماش أو جلد، مرصعة باللؤلؤ والجوهر، تشدُّها المرأة بين كشحها وكتفها وتتزين بها، وقد استعملت للدلالة على هذا القالب الشعري، لما بينه وبين الوشاح من ترصيع وتزيين وتناظر وصنعة".

من هو مخترع هذا الفن؟

يقول ابن بسام: "إن أول من صنع الموشحات بأفقنا -أي الأندلس- واخترع طريقتها هو محمد بن محمود القبري الضرير".

بينما يرى ابن خلدون أن مخترع الموشح هو مقدم بن معافى القبري، وعنه أخذ ابن عبد ربه. ويقول: "إنه لم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر، وكسدت موشحاتهما".

ومع هذا، لم يصلنا شيء من موشحات هؤلاء الشعراء الثلاثة، الذين عاشوا في أواخر القرن الثالث الهجري.

ويرى د.الركابي: "أن ليس ضرورياً أن يكون للموشح مخترع واحد، هذا الفن الذي أسهم في تكوينه عدد من المؤثرات البيئية والاجتماعية والأدبية والغنائية، وأنه من الطبيعي أن تجري في بادئ الأمر محاولات مختلفة على ألسنة عدد من الشعراء، لاتلبث أن تتضح معالمها فيما بعد".

ويقول: "إنه منذ نهاية القرن الثالث الهجري، بدأت محاولات شعرية في الأندلس، في هذا الفن الجديد، حتى جاء عبادة بن ماء السماء، المتوفى سنة ٤٢٢هـ، فأرسى قواعد الموشح". وبدءاً من القرن الرابع الهجري، "أخذت أسماء مشهورة تتألق في هذا الفن أمثال: ابن زهر وابن اللبانة وابن بقي والأعمى التطيلي وابن سهل ولسان الدين بن الخطيب وابن زَمْرَك وغيرهم".

ماخصائص الموشحات؟

يقول ابن سناء الملك: "الموشح كلام منظوم على وجه مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع. فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ماابتدئ فيه بالأبيات".

ويشترط ابن سناء الملك أن تكون الخرجة -وهي آخر قفل من الموشح- "من ألفاظ العامة، وأن تكون ألفاظها غزلة جداً، وهزازة سحّارة، بينها وبين الصبابة قرابة"، ويسمح أن تكون الخرجة أعجمية.

وهكذا، يختلف الموشح عن القصيدة التقليدية من حيث الوزن، حيث تخرج عن أوزان الخليل، ومن حيث القافية.

"لقد ظهرت الموشحات للغناء، والتلحين أكثر من الإنشاد، وكان ظهورها في الأندلس متأثراً بالأغاني الشعبية، وبالحياة الجديدة التي عرفها العرب، الذين عاشوا في طبيعة جميلة، شاع فيها الغناء واللهو والطرب من ناحية، وانطلقت فيها الحرية في كل شيء من ناحية أخرى".

٣-(الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار):

أتم تأليفه عام ١٩٧٤، وهو العام الذي أحيل فيه علي التقاعد، وسافر للتدريس في جامعة قسنطينة بالجزائر، وهو أصلاً محاضرات ألقاها د.جودت الركابي على طلاب السنة الرابعة في كلية الآداب بجامعة دمشق في فترات سابقة مختلفة. أعادت دار الفكر المعاصر ببيروت، ودار الفكر بدمشق طباعته في عامي ١٩٨٢-١٩٩٦، ويقع في /٣٥٠/ صفحة.

تناول فيه حقبتين مهمتين مديدتين من عمر الأدب العربي، يكتنفهما الغموض، وتحتاجان إلى المزيد من البحث والجهد، من مطلع القرن السادس الهجري، إلى مطلع القرن الحالي.

يورد د.جودت الركابي، في مطلع كتابه طريقة دراسة النصوص الأدبية، التي كان حريصاً على تدريب طلابه عليها، وهي الطريقة التقليدية السائدة آنذ.

ويردُّ اختلاف طرق الدراسة، إلى اختلاف ثقافات الدارسين ومزاجهم ومواهبهم، لكنه -في الوقت نفسه- يحدد للدارسين خطة يطلق عليها اسم الخطة المدرسية في الدراسة الأدبية، ويشترط لنجاح الدراسة أن يكون الدارس عالماً بالممهدات الأساسية التي تساعد على دراسة النص، ومنها: الإلمام بحياة الأديب، معرفة العصر ومميزات البيئة والدافع النفسي أو الاجتماعي.

وهي تبدأ حسب التسلسل المنهجي، من مناسبة النص، إلى شرح المعنى، إلى دراسة العاطفة والأخيلة والصور، إلى دراسة الأسلوب: ألفاظاً وتراكيب وموسيقا، منتهية بالحكم على النص، وبيان أثره في النفس.

كما يشترط لنجاح الدراسة أن تكون الثقافة اللغوية والأدبية للدارس قوية، وأسلوبه جيداً، ليتمكن من فهم المفردات وشرح المعاني وعرضها بشكل جميل، وكشف مايستغلق عليه من التعابير والأفكار، وإدراك غرض النص وأهدافه ومناسبته، وبيان الصلة بين النص وشخصية الأديب وعصره، ومقارنة النص من آثار المؤلف الأخرى، ليتسنى له الموازنة فيما بينها، ومقارنتها بنصوص مشابهة لمؤلفين آخرين.

إن د.جودت الركابي لايرى الأدب علماً فحسب، بل يراه أيضاً فناً يرتكز علي قواعد مستمدة من الموهبة والدوافع الذاتية التأثرية. وعلى هذا فإن الدراسة تنطلق بجانبها الموضوعي من دراسة النص دراسة علمية مستمدة من الثقافة اللغوية والبلاغية والأدبية، والإحاطة بجوه الزماني والمكاني، وشرح معانيه وأفكاره، وبيان أقسامه، ودراسة عاطفته وخياله وصوره وأسلوبه.

أما الجانب التأثري للدراسة، فيتجلى حين يطلق الدارس أحكامه الشخصية النابعة من ذاته، ومن تذوقه العاطفي للنص: معناه ولفظه وأسلوبه.

بعدئذ ينتقل المؤلف إلى متن الكتاب، الذي يتضمن قسمين أساسيين: يتناول في قسمه الأول مرحلتين:

١-الفترة السابقة علي عصر الانحدار، وتضم حكم الزنكيين (٤٨٩-٥٧٧هـ)، وحكم الأيوبيين (٥٧٨-٦٤٨هـ)، حيث حافظ الأدب على رونقه وبهائه.

٢-عصر الانحدار، ويضم العهدين المملوكي (٦٤٨-٩٢٣هـ)، والعثماني (٩٢٣-١٢١٣هـ)، الذي يبدأ باستيلاء العثمانيين على القاهرة، وينتهي باستيلاء نابليون على مصر.

ويتناول الكتاب في قسمه الثاني أدب عصر النهضة الحديثة.

في عهد الزنكيين تكلم على أهم الأعلام:

ابن القيسراني (٤٧٨-٥٤٨هـ)- ابن منير الطرابلسي (٤٧٣-٥٤١هـ)- ابن قيم الحموي (٥٠٠-٤٥٢هـ) طلائع بن رُزّيك (٤٩٥-٥٥٦هـ)- العماد الأصفهاني الكاتب (٥١٩-٥٩٧هـ).

وكذلك فعل حين تكلم على عهد الأيوبيين، فقد ذكر شعراء سبق أن ذكرهم في كتابه بالفرنسية (الشعر في العصر الأيوبي وممثلوه الأساسيون): ابن سناء الملك (٥٥٠-٦٠٨هـ)- ابن النبيه (ت٦١٩هـ)- ابن مطروح (٥٩٢-٦٤٩هـ)- بهاء الدين زهير (٥٨١-٦٥٦هـ).

وحين انتقل المؤلف إلى عصر الانحدار، الذي يبدأ بسقوط بغداد بيد المغول (ت٦٥٦هـ)، وينتهي بدخول نابليون إلى مصر (١٢١٣هـ-١٧٩٨م)، وهو العصر الذي يطلق عليه البعض اسم عصر الدول المتتابعة، أو عصر الانحطاط، فقد تناول فيه العهدين المملوكي والعثماني، متحدثاً عن حال الأدب، وبعض مشاهير الشعراء والكتاب والمؤلفين، موضحاً أغراض الشعر والنثر ومعانيهما وأساليبهما، من خلال نماذج مدروسة بدقة وإيجاز.

يلقي أولاً نظرة على الحياة الاجتماعية والدينية والفكرية في العهد المملوكي، ثم يتحدث عن حركة التأليف في هذا العصر:

المؤلفات الدينية:

ابن تيمية (ت٧٢٨هـ)- تلميذه ابن قيم الجوزية (ت٧٥١هـ)- بدر الدين الكناني- جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)- النووي (ت٦٧٦هـ)- البيضاوي- ابن الجزري الدمشقي (ت٨٣٣هـ).

اللغة وعلومها:

-المعاجم: لسان العرب لابن منظور المصري (٦٣٠-٧١١هـ)، وهو في ٢٠ مجلداً، يجمع بين تهذيب الأزهري، ومحكم ابن سيده، والصحاح للجوهري، والجمهرة لابن دريد، والنهاية لابن الأثير.

القاموس المحيط لمجد الدين الفيروز أبادي (ت٨١٧هـ)، وأشهر شروحه تاج العروس للمرتضى الزبيدي.

المزهر في علوم اللغة للسيوطي (ت٩١١هـ)، وهو مايسمى اليوم بفقه اللغة.

-النحو والصرف:

ألفية بن مالك (٦٠٠-٦٧٢هـ)- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، قطر الندى- شذور الذهب لابن هشام المصري (ت٧٦١هـ)- الأشباه والنظائر في النحو للسيوطي (ت٩١١هـ).

-علوم البلاغة:

تلخيص المفتاح لجلال الدين القزويني، خطيب دمشق (ت٧٣٩هـ)، لخص فيه مفتاح العلوم للسكاكي (ت٦٢٦هـ).

كما شرح القزويني كتابه بكتاب آخر هو "الإيضاح"، وقد بلغت شروح وحواشي هذين الكتابين واحداً وعشرين كتاباً، فكانا مع كتابي عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، عمدة دراسة علوم البلاغة العربية.

حسن التوسل في صناعة الترسل لشهاب الدين الحلبي- البديعيات: بديعة صفي الدين الحلي (ت٧٥٠هـ)، وبديعة بن حجة الحموي (ت٨٣٧هـ).

الموسوعات وكتب الأدب:

نهاية الأدب في فنون الأدب للنويري (ت٧٣٢هـ)- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار لابن فضل العمري (ت٧٤٨هـ)- صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي (ت٨٢١هـ)- المستطرف في كل فن مستظرف للابشيهي.

كتب التاريخ والتراجم:

تاريخ ابن خلدون -وفيات الأعيان لأحمد بن خلكان (٦٠٨-٦٨١هـ)- فوات الوفيات لمحمد بن شاكر الكتبي- الخطط، والسلوك لمعرفة دول الملوك للمقريزي (ت٨٤٥هـ)- تاريخ أبي الفداء (ت٧٣٢هـ)- وذيله المسمى (مختصر في التاريخ) لابن الوردي (ت٧٤٩هـ)- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، والمنهل الصافي لابن تغري بردي (ت٨٧٤هـ)- عجائب المقدور لابن عربشاه (ت٨٥٤هـ)- تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير الأعلام للذهبي (ت٧٤٨هـ)- وذيله الأعلام في تاريخ الإسلام لابن قاضي شهبة (ت٨٥١هـ).

الجغرافيا:

-عجائب المخلوقات للقزويني (ت٦٨٢هـ)- تقويم البلدان لأبي الفداء (ت٧٣٢هـ)- رحلة ابن بطوطة (ت٧٧٩هـ).

بقية العلوم:

الحيل للجزري- حياة الحيوان الكبرى للدميري (ت ٨٠٨هـ)- كشف الكروب في معرفة الحروب لعماد الدين اليوسفي (ت٨٥٩هـ)- الأحكام الملوكية لمحمد بن منكلي (ت٧٧٨هـ).

ثم يسلط المؤلف الضوء على الحياة الاجتماعية في العهد العثماني، ويذكر أهم المؤلفين ومؤلفاتهم.

ابن إياس (ت٩٣٠هـ)- طاش كبري زادة (ت٩٦٨هـ)- المقري (ت١٠٤١هـ)- حاجي خليفة (ت١٠٦٨هـ)، كشف الظنون- يوسف البديعي (ت١٠٧٣هـ)- عبد القادر البغدادي (ت١٠٩٣هـ)- شهاب الدين الخفاجي (ت١٠٩٦هـ)- نجم الدين الغزي (ت١٠٦١هـ)- المحبي (ت١١١١هـ)- المرتضى الزبيدي (ت١٢٠٥هـ)- الصبان (ت١٢٠٦هـ).

وبعد أن يتكلم المؤلف على قيمة الكتب المؤلفة في العهدين المملوكي والعثماني، وعلى حال الأدب فيهما، وعلى الأساليب والمذاهب الأدبية الشائعة، والأغراض الأدبية منهما؛ ينتقل للكلام على مشاهير الشعراء والكتاب، ويورد طائفة من أعمالهم:

شرف الدين الأنصاري (ت٦٦٢هـ)- الشهاب محمود (ت٧٢٥هـ)- بهاء الدين البهائي (ت٨١٥هـ)- البوصيري (ت٦٥٩هـ)- ابن نباته (ت٧٦٨هـ)- ابن النقيب (ت١٠٨١هـ)- القلقشندي (ت٨٢١هـ)- صفي الدين الحلي (ت٧٥٠هـ).

وأخيراً يقول المؤلف في تقويم أدب عصر الانحدار:

"إذا كانت المعرفة في نظرنا، ليست في التجدد، وإنما في التكرار والتفصيل، وفي التكثيف والإيجاز والتحشية لمعارف سابقة، فيحق لنا أن نمتدح ثقافة عصور الانحطاط أو الانحدار، لأنها استطاعت أن تجمع أحياناً المعارف المتوزعة، وأن تكثف أحياناً أخرى العلوم وترتيبها.

إن أكثر مؤلفات عصور الانحدار لم تعن بالجدة، وبخدمة المعرفة الأصيلة، وإنما اهتمت بالنقل والجمع والتجسيد في الكتب، وهي كثقافة كتبية جامعة، مفيدة نافعة، حفظت لنا كثيراً من المعارف المتشتتة في الكتب، بهذه الوفرة من المؤلفات التي بدت في مبدأ هذه العصور، وقدمت لنا هذه الموسوعات والمعاجم، وهذه الكتب الأدبية التي لاتنكر فضلها، والتي حفظت لنا التراث العربي الإسلامي، الذي بددته غارات الغزاة".

القسم الثاني من الكتاب: أدب عصر النهضة الحديثة.

في اللمحة التاريخية التي أوردها المؤلف، تحدث عن شخصيات اتسم العصر بسماتها، ودان لتأثيرها: نابليون، محمد علي، الخديوي اسماعيل، السلطان عبد الحميد.

اعتبر أن العوامل المؤثرة في ازدهار الأدب وتقدمه نحو النهضة الحديثة، هي: البعثات والمدارس، التعليم في عهد اسماعيل، التعليم في سورية ولبنان، الطباعة والصحافة، المجامع العلمية والأدبية والجامعات والمكتبات، ازدهار حركة الترجمة والتأليف، الاستشراق والاتصال بالفكر الغربي، أثر أشهر المستشرقين.

وتحدث عن تيارات الأدب الحديث وخصائصه ونزعاته القومية الوطنية والاجتماعية والإصلاحية، وعن المعركة بين القديم والحديث، وعن تطور الأجناس الأدبية، وهو الذي أخذ يبرز في الشعر والنثر، من خلال المقالة الأدبية والمقالة السياسية والقصة.

وأخيراً، أورد تصوراً لمستقبل الأدب العربي ونزعاته في مصر وبلاد الشام، قائلاً:

"إن الأدب العربي يقف قائداً في معارك النضال والتحرر، ويشارك في حل الأزمة الفكرية، بما أبداه من تطور واضح القسمات، جعله يجاري بحق أرفع الآداب العالمية الغنية.

إن المزية البارزة للأدب العربي، أنه لم يتوقف، وأن معالم التطور والتجديد والعزة تنتظمه من جميع نواحيه، وتدفعه إلى الأمام دفعاً، وأنه قد احتفظ بكيانه قوياً، فلم يتبدد تحت ضربات الفكر الجديد، وإنما أخذ منه وهضم، وحوّل العصارات الجيدة إلى كيانه الخاص المستقل.

وسيبقى فيضاً لهذه العبقرية العربية البناءة، التي تستطيع دائماً أن تقف مرفوعة الرأس بين العبقريات العالمية، التي خدمت الإنسان لتنشر الحق والخير والحرية، وتدفع الظلم والعدوان".

د.سهيل الملاذي

❑

قراءات ... قراءات ... قراءات

الرواية بين التاويل.. والتاصيل

قراءة في كتاب : في نظرية الرواية بحث في تقنيات

للدكتور : عبد الملك مرتاض

والكتاب صادر ضمن سلسلة الكتب الثقافية الشهرية التي تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، عدد كانون الأول لعام ٩٩٨ . ورقمه في السلسلة المذكورة مائتان وأربعون، وقد جاء في أكثر من ثلاثمائة صفحة من القطع الوسط.

ومقدمة الكتاب، التي وضعها مؤلفه تشير إلى أن الغاية من وضع هذا الكتاب سد النقص الحاصل من غياب الكتب حول نظرية السرد بعامة ونظرية الرواية بخاصة، أو إكمال ما بداه بعض تلك الكتب، ويستند الدكتور مرتاض في تصديه لهذا العمل الكبير إلى تجربته الخاصة في الكتابة الروائية وإلى تجربته في النقد والدراسة النقدية، بحكم كونه أستاذاً جامعياً، ويستفيد بالطبع من قراءاته الموسعة من مصادر الثقافة والعلوم الإنسانية، وبخاصة ما كتب منها في الفرنسية التي -فيما يبدو- سهلة التناول على هذا الأستاذ (الجزائري) النشأة والتكوين.

والكتاب في مجمله موزع على تسع مقالات، تكاد تكون قائمة مقام الفصول في الكتب المبوبة، وأحياناً تفضي المقالة إلى المقالة التالية لها وتتصل بها اتصالاً وثيقاً. وهذه هي عناوين مقالاته التسع:

- **الرواية الماهية والنشأة والتطور**
- **أسس البناء السردي في الرواية الجديدة**
- **الشخصية: الماهية/ البناء/ الإشكالية.**
- **مستويات اللغة الروائية وأشكالها.**
- **الحيز الروائي وأشكاله.**
- **أشكال السرد ومستوياته.**
- **علاقة السرد بالزمن.**
- **شبكة العلاقات السردية.**
- **حدود التداخل بين الوصف والسرد في الرواية.**

يضاف إلى ذلك ملحق خاص بالإحالات والتعليقات والمراجع.

وفي مقالته الأولى: الرواية، الماهية، والنشأة والتطور.

يرى الدكتور مرتاض أن "الرواية.. تشترك مع الأجناس الأدبية بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة" -ص١١- فهي تشترك مع الملحمة في سرد الأحداث وعكس مواقف الإنسان وتجسد شيئاً مما في العالم، ولكن الملحمة تكتب شعراً والرواية تكتب نثراً، ولو أن نزراً يسيراً من الروايات كتب شعراً.. غير أن هذا لا يعد في الاعتبار الواجب، وبالطبع فإن الرواية أكثر محدودية من الملحمة ذات الأبعاد الزمانية والمكانية التي تتسم بالعظمة والسمو، وطول الحجم.

ولغة الرواية قد تكون قريبة من الشعر أحياناً، خصوصاً في لغة الوصف ولكن لغتها تتماس مع الشعر ولكن لا تتماهى معه، والرواية تحتاج للشخصية، شأنها في ذلك شأن المسرحية، لكن الشخصية ليست كل العناصر المشكلة للبناء الروائي.. كما هو معلوم.

ولا يقبل الدكتور مرتاض بالقول إن الرواية ملحمة ذاتية، أو ربط الرواية بالأسطورة، ولا ننسى أخيراً أن المسرحية كانت تسمى رواية إلى وقت قريب من وقتنا هذا وما ذاك إلا لتأخر ظهور هذا الفن في بلادنا، وتأخر اهتمام الدارسين والنقاد في تناوله بما يستحق من أهمية. ويحب الدكتور مرتاض أن يرى في المقامة فناً عربياً خالصاً، اعتمد أساساً على لغة النثر، ولو تطور التطور الإيجابي لكان بلغ الشكل الروائي المعروف قبل مئات من السنين. ولفظة الرواية في العربية، كما أرجعها لأصلها الدكتور الباحث جاءت من (روى) والأصل فيها السقاية بالماء، ثم أخذت لرواية الشعر، وبعدها لشخصية الراوية الذي ينقل الأخبار. والرواية، من بعد، في عرف النقد السائد، وليدة العصور الحديثة، ابنة ما لا يزيد عن قرنين من الزمان، وهي ملحمة البرجوازية الحديثة إن صح التعبير.

ولا شك أن الرواية تتصل بالتاريخ على نحو ما، لكنها ليست التاريخ ولا بديلاً عنه، وإن كانت لا تتناقض معه بالضرورة، ولكن المؤرخ لا يستطيع أن يكون روائياً والروائي لا يمكنه بحال أن يصير مؤرخاً حتى لو أراد ذلك.

وحول هذه النقطة بالذات يقول الدكتور مرتاض:

".. إذا كانت الرواية التقليدية تحترم التاريخ وتمجده، بحيث تراها تخضع للتسلسل الزمني الطبيعي أو المنطقي.. فإن الرواية الجديدة، ومعها النزعة البنيوية، ترفض مفهوم الزمن.. أو على الأقل ترفض سلطانه.. والرواية أيضاً عمل قابل للتكيف مع المجتمع، كما يقول رولان بارت، فهي الجنس الأدبي الذي يعبر -بشيء من الامتياز- عن مؤسسات مجموعة اجتماعية وينوع من رؤية العالم الذي يجره معه، ويحتويه في داخله".

ويمكن الحديث هنا عن رواية بوليسية أو رواية التجسس أو رواية البطولات القومية أو الوطنية... وذلك على ألا ننسى أن بعض تلك الأنواع قد خرجت، أو كادت، عن الالتزام الواجب بالشكل الروائي المنشود.

وفي المقالة الثانية: أسس البناء السردي في الرواية الجديدة يضعنا المؤلف أمام ثورة الرواية الجديدة، التي ظهرت أماراتها في أوروبا وأمريكا بعد الحرب العالمية الثانية، على كل القواعد وتتنكر لكل الأصول وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية.

وقد ظهر الشكل الروائي الجديد أول ما ظهر في فرنسا. ويرى الدكتور مرتاض أن كل أدب، من الوجهة التاريخية، له قديم وجديد، كما قرر ابن قتيبة منذ زهاء أحد عشر قرناً، على ذلك فإن ثورة الرواية الجديدة كانت على ما سبقها من روايات كانت في وقتها جديدة هي الأخرى" وسارتر أحب أن يطلق عليها (ضد الرواية)، وهو يقرأ أخيراً:

أن "هذه التناجات الروائية الغربية والعسيرة التصنيف لا تدل في شيء على ضعف الجنس الروائي، ولكنها تثبت فقط أننا نحيا في عهد من التأمل وأن الرواية هي بصدد القيام بتأملات حول نفسها..". والمؤلف مرتاض لا يشك أبداً بأن الرواية الجديدة مدرسة روائية كبيرة الشأن وهي مع الرواية القديمة تمثل اختلاف التكامل وليس التعارض.

وفي مقالته الثالثة: الشخصية: الماهية/ البناء/ الإشكالية يشير أن الشخصية كانت على شيء في الرواية التقليدية في حين قللت الرواية الجديدة من قيمة التضحية والنظرة الجديدة للشخصية، كما يقول الدكتور مرتاض: "أمست تنهض على التسوية المطلقة بينها وبين اللغة، والمشكلات السردية الأخرى، ومن أجل ذلك، ربما، عدت الشخصية مجرد كائن من ورق، وأنها، أولاً وقبل كل شيء مشكلة لسانياتية بحيث لا ينبغي أن يوجد شيء خارج ألفاظ اللغة" -٩٣.

وفي البناء الروائي التقليدي أربعة مشكلات أخرى واقعية أو حقيقية:

الحيز ويصادي أو يناظر المكان، والشخصية في مقابل الشخص والزمان في مقابل التاريخ والحدث الروائي يقابل الحدث التاريخي الحقيقي.

ويؤكد الدكتور مرتاض أخيراً، أن شخصية الرواية لا تتحدد في الغالب بالعلامة التي تُعلم بها ولكن بالوظيفة التي توكل إليها- وو. وعن أنواع الشخصية يحدثنا عن الشخصية المدورة والشخصية المسطحة.. وهي الأساس في كل ما جرى تعميمه من مصطلحات أخرى مثل السلبية والإيجابية أو الثابتة والنامية. والشخصية على قدر كبير من الأهمية لأنها هي التي تتميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى... كالمقالة مثلاً. وهي واسطة العقد بين جميع المشكلات التي سبق ذكرها، فهي التي تصطنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة، وتظل هي ذاتها عنصراً من عناصر المشكلات السردية لأنه لا شيء يوجد خارج اللغة.

وفي مقالته الرابعة يحدثنا الدكتور مرتاض عن مستويات اللغة الروائية وأشكالها: وهو يعرّف اللغة بأنها التفكير والتخيل بل لعلها المعرفة نفسها بل هي الحياة نفسها -١٠٧-.

وهو يرى أن تطور اللغة الوظيفية (كلغة القانون مثلاً) بطيئة التطور ولكن لغة الإبداع قابلة للتغير بحكم زئبقية الخيال العامل فيها- ١٠- وفي الحديث عن مستويات لغة الكتابة الروائية ومستوياتها يتفر

الدكتور مرتاض أشد النفور من كتاب الرواية التقليديين الذين كتبوا السرد بلغة فصيحة راقية وكتبوا الحوار بلغة سوقية مبتذلة.. وهو يؤكد مجدداً:

"... الكتابة الروائية عمل فني جميل يقوم على نشاط اللغة الداخلي ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة، "-١٢٢- وهو لا يطالب بتبني اللغة التسوية بمعنى أن يصير الشعر لغة الرواية ولكن أن تصير لغة الرواية عالية المستوى ورفيعة دون أن تبلغ حدود التقعر والتفيهق، وها هو يقول: "سوق الأدب لغة، ومن دون لغة لا تنفد سوق الأدب.." -١٢٧- والكتابة لا تقوم إلا على العمل البارع باللغة -و١٢-

والسحر اللغوي -كما يؤكد الدكتور مرتاض- إذا غاب عن العمل الروائي غاب عنه كل شيء: غاب الفن وغاب الأدب معاً -١٣١-

وعن أشكال اللغة السردية يعرض لنا نماذج من لغة النسيج السردي مصراً على فصيح اللغة بما يفهمه الجمهور المثقف، وليس كما يشاع... عامة الناس على تدني مستوياتهم.

واللغة الحوارية التي هي وسط بين المناجاة واللغة السردية ويجري الحوار بين شخصيتين أو أكثر، وفي رأيه أنها يجب ألا تبتعد كثيراً عن لغة السرد.. حتى لا يقع النشاز البشع، وأخيراً لغة المناجاة أو المونولوج الداخلي وهي "خطاب مضمن داخل خطاب آخر يتسم بالسردية:

الأول جواني والثاني براني.. ولكنهما يندمجان معاً اندماجاً تاماً لإضافة بعد حدثي أو سردي أو نفسي... إلى الخطاب الروائي.." -١٣٧-

أما الحيز الروائي وأشكاله، وهو موضوع المقالة الخامسة فإن كلمة حيز هي مصطلح يصنعه الدكتور مرتاض ويفضله على مصطلح الفضاء الروائي، والحق معه لأن الحيز هو الشيء المبني المحتوي على عناصر متقطعة". وله مظاهر: جغرافية، وخلفية، ولم يحظ الحيز بعد بما يستحقه من دراسة في نصوص الروائيين العرب.

لا يفوت الدكتور مرتاض الالتفاتة إلى اهتمام الكتاب العرب الأوائل بالحيز، وهو يجده في ألف ليلة وليلة يجسد عبقرية التشكيل الأدبي.. وهو ما يرى فيه شهادة عظيمة للأدب السردي العربي القديم الذي تعامل مع الحيز بامتياز ووعي، ولربما سبق العالم بأسره في هذا المجال.

والمقالة السادسة تناقش أشكال السرد ومستوياته، ويبدأ الدكتور مرتاض حديثه عن عبارة (زعموا) وأصلها العربي الذي بدأ بابن المقفع -و ما جاءت به المقامات من بعده، حدثني، التي تحيل على شكل سردي مفتوح، غير جاهز ولا محدود، فهو جاهز لتقبل شيء من الزيادة والنقصان.. وتقبل شيء من الإضافة والتحوير -١٧١- ويعرج بنا الباحث الدكتور مرتاض على مصطلح السير الشعبية:

كان ما كان وقال الراوي.. والسرد الروائي المعاصر يستعمل واحداً من الضمائر الثلاثة: الغائب أو المتكلم أو المخاطب.. وهو لا يرى أن ثمة فروقات جوهرية أو أساسية بين ضمير وآخر.

وعلاقة السرد بالزمن هي موضوع المقالة السابعة، وهو يستهلها بعبارة مأخوذة عن (لوسفيق) تقول: "إن الرواية فن الزمن، مثلها مثل الموسيقا، وذلك بالقياس إلى فنون الحيز كالرسم والنقش" -١٩٩- والزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي وهو أنواع:

متصل لا انقطاع له أو متواصل (لا يفلت من سلطان التوقف) ومتعاقب ومنقطع وغائب وذاتي أو نفسي (مثل شهر الصوم في الطول..) -٢٠٥-

والزمن شئنا أم أبينا متصل الوجود درينا به أم لم ندر والذي نلحظه منه هو أصغر ما فيه والذي يبتدئ في تعاقب الفصول، والزمن لا يرجع إلى وراء أبداً، وهو مفهوم مجرد وهمي السيرورة لا يدرك بوجه صريح في نفسه -١٠٦-

وهو في السرد الروائي: لحمة الحدث، وملح السرد، وصنو الحيز وقوام الشخصية. ونعرف أنه في العربية إما ماض أو حاضر أو مستقبل، وإن كان لدى سوانا أكثر من ذلك، ولكنه لا يدرك على وجه الدقة مهما زعم النقاد لأن السارد حين يسرد حكاية ما عبر نص روائي ما يصطنع كل الأزمنة متباعدة أو متقاربة -٢٠١- وهناك تفاصيل حول زمن المغامرة أو الحكاية وزمن الكتابة وزمن القراءة، والتداخل قائم بين الأزمنة في السرد عند من تتوفر لديهم الخبرة الكافية في الكتابة الروائية..

والروائيون الكبار يبذلون غاية الجهد في اللعب بالزمن الروائي، كما يفعلون بالحيز واللغة والشخصيات... ولا بد من إيراد تأكيد الدكتور مرتاض:

"... ليست الرواية تاريخاً لمجرد أن فيها لعبة زمنية..

فالحقيقة شيء والخيال شيء آخر -٢٢٢- ويجب ألا ننسى أن الماضي في السرد المكتوب يعني الحاضر على الحقيقة ٢٦٣ وشبكة العلاقات السردية تشغل موضوع المقالة الثامنة.. والسارد أساسي في أي عمل سردي والسارد ليس هو المؤلف بالطبع، ولكنه شخصية خيالية يتحول المؤلف من خلالها -٢٤٥- ويرفض الدكتور مرتاض مصطلح المؤلف الضمني، ويصر على أن المؤلف يكتب رواية مؤلفة من عدة حكايات وشخصيات وهو الذي يضع كل مكوناتها السردية، وهو السارد من الخلف في الشكل السردي بأي ضمير كان.. و لا يحل السارد محل المؤلف إلا في السرديات الشفوية.

وعن العلاقة بين المؤلف والقارئ يبين لنا الدكتور مرتاض أن الرواية التقليدية جعلت القارئ مجرد متلق محايد، في حين أن الرواية غير التقليدية أفردت للقارئ دوراً مركزياً، وتجب الإشارة إلى أن الاجتهاد في مكننة الأدب بإخضاع الكتابة فيه بتقنين نظامها تقنيناً صارماً، وضبط بنائها ضبطاً دقيقاً، لا تحسب أنها تفضي إلى نتيجة مثمرة" -و٢٤-

ومن نافل القول أيضاً تأكيد الدكتور مرتاض على السمة الأولى للإبداع وهي الحرية ووظيفته الأولى وهي الجمال، وغايته الأساسية وهي الابتكار وبالتالي فإن الشكل الروائي متحول ولا صحة لمن زعموا بإمكانية وضع قانون ثابت يقيده تقييداً.

وعن حدود التداخل بين الوصف والسرد في الرواية تجيء المقالة التاسعة وفيها يشير الباحث لأصل كلمة الوصف من الوجهة المعجمية، وصفك الشيء بحليته ونعته، وصولاً إلى وظيفة الوصف كإجراء أسلوبي يسعى إلى تأنيق النسيج اللغوي وتبيان صفات الموصوف حياً كان أو شيئاً.. وعن علاقة الوصف بالسرد يجمل لنا ذلك بالقول:

"... الوصف يناقض السرد، والسرد يتعارض، حتماً مع الوصف، الوصف يبطئ حركة المسار السردي على الرغم من لزوم الوصف للسرد -و٢٨.

ولن يمكن تقبل الوصف بمعزل عن السرد.. ولكنه لا يمكن أن يوجد سرد من دون سرد...، أي لا توجد أعمال وصفية، في حين أن كل الأعمال السردية تشتمل على الوصف ولا تستغني عنه..

والمهم ألا يجور الوصف على السرد ويطغى عليه..

علماً بأن الأحوال التي يتسلط عليها الوصف هي في ذاتها حاملة أو قابلة لأن تحمل بذوراً سردية وعناصر حكائية وكل ما في الأمر أن الوصف حين ينعدم يكون السرد أكثر مباشرة وأكثر أفقية وأكثر فجاجة، وذلك حين يصاغ بلغة مباشرة خالية من الشعرية، وغارقة في الواقعية اليومية المتسمة بالركاكة والابتذال -٣٠١-

والحق -كما يقول الدكتور مرتاض أيضاً أن سرد حادثة من الحوادث أو وصف شيء من الأشياء أمران متشابهان يضعان بين أيدينا المعطيات اللغوية نفسها، وإذن فالسرد والوصف لا ينفصلان، أو لا يكادان ينفصلان، فهما أكثر ما يكونان تلازماً وتفارقاً، وأقل ما يكونان تزايلاً وتفارقاً" -٣٠٢- وخير ما يختم به مقالته هذه هو قوله:

"... وبغض الطرف عن مستوى اللغة الذي به يكتب العمل السردي، فإن السرد، في كل الأطوار المألوفة، لا يستطيع أن

يستغني عن الوصف، بينما الوصف يمكن أن يكون في أي جنس من أجناس الكتابة، فهو إذن ألزم للسرد من لزوم السرد له، فالسرد يتوقف عليه، بينما هو لا يتوقف على السرد"..
ص (٣٠٢).

وبعد.

فإذا كنت قد اقتصرت على عرض أفكار ومقولات الكاتب فلأنني وجدت فيها من الغنى والإمتاع ما أود لو يناله الجميع ، وذلك على تحفظي الخاص على بعض ما ورد في الكتاب، وخصوصاً إيراده الكثير الكثير من الشواهد الغربية، في مقابل القليل.. القليل من الشواهد العربية، وهو بعد ذلك لم يفرد مساحة، ولو صغيرة، حول نشأة الرواية العربية وتطور هذه الرواية، ومدى استفادة روائيين من مستجدات وحديث الرواية الجديدة في أوروبا وأمريكا.

وقد آخذ عليه، بشيء من العتب، إلحاحه الشديد على خصوصية الرواية بكل عناصرها المشكلة لها واستقلالها الاستقلال كله عن الواقع وحيثياته، وأود الإشارة إلى أن الدكتور مرتاض يكاد لا يقدم معياراً يمكن على أساسه التفريق بين نص روائي مبدع ومتميز عن نص قد يكون رديئاً أو معلولاً... وعلة ذلك -فيما أعتقد- ليست في تقصير من الدكتور مرتاض نفسه ولكنها من طبيعة البحث العلمي الذي ينتهي إلى خلاصات تعنى الجيّد ولا تلقي بالاً للرديء..

وتخامر النفس رغبة في تلمس بعض آراء وأفكار الدكتور مرتاض في نصوص روائية عربية شهيرة ومعروفة وقد يبهجنا حقاً أن نجد مصداقية حقيقية بكل هذه الآراء وأبرز ما فيها من أفكار، وإن كنا، والدكتور مرتاض معنا فيما نظن، نظل نعتقد أن العمل الأدبي، أي عمل أدبي، هو مستقل في ذاته بقدر ما هو منتج إلى جنسه.

الفراغ يحن إلى الامتلاء... فإلى ماذا يحن الامتلاء..؟

أعتقد أن الدكتور مرتاض في كتابه السالف الذكر يضع بين أيدينا خلاصة طيبة لجهد طيب وقد كان مثمراً في كل ما بذله في تلافيف كتابه القيّم هذا..

ويحلو لي في الختام أن أقول: إن المسير بموازاة النهر لا توصل إلى الضفة الأخرى للنهر، والدكتور مرتاض حتما لم يكن ذاك الماشي بموازاة النهر، وإنما كان نعم الغائص فيه والمواجه لمتلطم موجه وغزير مجراه... وقد مضى إلى حيث شاء من ضفة هذا الإبداع الإنساني المتنوع الغزارة.. ولم يبخل علينا بدعوته الحارة كي نمضي نحن أيضاً إلى الضفة التي نشاء...

وقد آثرنا في عنوان هذه القراءة -العجالة إلى "الرواية بين التأويل.. والتأصيل" ونظن، ونحن على قدر كبير من الثقة، أن الدكتور مرتاض وفى بالغايتين معاً، ونرجو أن تكون أفكاره محرضة لسواه من النقاد والدارسين ليزداد إبداعنا الروائي أصالة وتأصيلاً.. ورسوخاً.

والإشارة، من بعد، واجبة لجهود الدكتور إحسان عباس والدكتور محيي الدين صبحي والدكتور سمر روحي الفيصل والدكتور نعيم اليافي وقبلهم من دون شك الدكتور حسام الخطيب الذين هيأوا الأرض البكر لغرس طيب على صعيد تقعيد هذا الفن وترسيخ جذوره عربياً.

جمال عبّود

❑

قراءات ... قراءات ... قراءات

سخريات محمود موعد " الضحك المر "

عن اتحاد الكتاب العرب -دمشق- صدرت مجموعة أدبية للأديب الراحل د. محمود موعد تحمل عنوان "سخريات الظلال" وكانت هذه المجموعة أعدت للطباعة قبل وفاة الكاتب بمدة قصيرة، ولم يتيسر لصاحبها أن يراها مطبوعة في حياته، حيث عاجلته المنيّة ولما تظهر المجموعة إلى النور بعد.

وكان قد صدر للأديب الراحل مجموعتان قصصيتان؛ "رباعية الموت والجنون" و "فحيح المرايا" وديوان شعر باللغة الفرنسية بعنوان "برقوق من فلسطين"، بالإضافة إلى عدد كبير من المقالات والدراسات الأدبية والترجمات.

وأما مجموعته الأخيرة "السخريات" فتضم بين ظهرانيها سبعاً وعشرين محطة أدبية. وفي رحلة البحث عن الذات عن الهوية، عن الوطن، عن الإنسانية، عاش الكاتب رحلة مضنية، لا سيما وأن الباحث

كان زاده في رحلته نفساً شفافة، وروحاً رقيقة، ولأن الوطن ليس بقعة أرض ينتسب إليها مسقط رأس المرء والسلام. بل هو ذلك الحزن العميق يختلج في حنايا النفس كلما رأت العين زهرة من شقائق النعمان تفتحت خارج وطنها، وهو ذلك النداء الخفي للزقاق والحارة، ورفاق الطفولة، وهو عائشة التي أحسّ بها الأديب إحساساً عميقاً في الطفولة، ولم يملك لذلك الشعور تفسيراً، وبقي هذا الإحساس يلازمه حتى الرحيل، وهو ذلك الحلم الشهيّ يقبع خلف الأسلاك الشائكة. ورحلة المنفى كانت من الشقاء إلى حد سلبته ذاته وأقحمته في سلسلة الممنوعات والمحاذير، فراحت تستبد به الكوابيس فتنطلق المرارة بسخريات لاذعة في رحلة حزينة تنكسر قبل الوصول إلى الشاطئ. وتبقى الأحلام تظلل نهدات الروح رغم سواد الموت وبؤس النهاية.

في "سخريات الظلال" للأديب الراحل يمضي كاتبنا بالقارئ في رحلة متنوعة بين القصة القصيرة والقصيرة جداً والقصّات والوجدانيات، ومن اغتصاب الابتسامة على شفة الإنسان إلى كفاحه لاسترداد براءتها ودهشتها يجوب محمود موعد فضاء الإبداع. وهو في هذه المحطة استمراراً لمسيرته الأدبية بقي لصيقاً بهاجسه وبهذا القلق الوجودي وأزمة الإنسان المعاصر المحكوم بتوتره والمحاصر بالقير.

والقارئ لسخريات الظلال يجد القاسم المشترك بين محطاتها سخرية انطوت على مرارة عميقة، طبعت حياة الأديب الراحل وإبداعاته، ولا غرو في ذلك فهو من جيل المعاناة -جيل النكبة- حيث تفتحت عيناه على نكبة فلسطين وتتابعت الانكسارات والإحباطات ورهق العيش.

يقول الأديب في إحدى مقابلاته "لمستنا لعنة حزيران بشيء من الوعي الشقي.. وتوغلنا في الغربة.. وأوغلت فينا المجازر وخيانات الذات، دخلت أحلامي مرحلة جديدة، كوابيس في الليل، كوابيس في النهار يقودك الواقع إلى كابوس، ويخرجك الكابوس إلى الواقع" إن الاتهامات التي ألصقت بالكاتب من قبل بعض النقاد بالتشاؤم والسوداوية في إشارة لمجموعته "رباعية الموت والجنون"

حيث جعل إنساننا محكوماً بخيارين لا ثالث لهما؛ الموت أو الجنون، ربما اتفق أو اختلف البعض معه في وجهة نظره تلك، لكن من المؤكد أنّ نظرة إلى مجتمعنا العربي تشي بأضعاف تلك البشاعة التي أشار إليها الكاتب، ويعجز عنها الخيال أنى كانت قدرته على ابتداع الشر.

في قصة "الاختبار" وهي برأينا إحدى أهم القصص مجموعة سخريات الظلال نرى هذا الواقع "الولا بقع الدم... لولا الحقيبة السوداء، لقلت إنه حلم، كابوس من الكوابيس" هذا الواقع الدموي الجارح يلقي بظلاله على كل نهدة روح، حتى الأطفال لا ينجون من آلام ورهق الواقع فهم "يعودون إلى أشواك أحلامهم" فحتى الأحلام شائكة تخز من يقع فريستها دون تمييز. وتصوير الواقع على حاله من البؤس والمرارة لم يأت مصادفة بل تنبيه لمرامي الكاتب ورؤيته وهو نابع من إحساس عميق ورغبة أكيدة ملحة بمواجهة الإنسان بالصدمة كما شاءها الأديب ذات يوم، ليرى الإنسان نفسه ومحيطه عاريين، كيفما اتجه، لعل في تلك اللطمة ما يحفز للتغيير، وهدم ركائز الراهن.

في "الاختبار" نرى الإنسان ضمن ظروف وشروط المعاش لا يمكنه توقع الأحسن، وحياته نمط مستمر من التوجس والريبة والقلق، وترقب ما هو أسوأ، ذلك ما أملته فجائع الواقع وحقائقه، فالطارق الذي يكسر وحدة الكاتب عباس الأمين مستبعد أن تكون زوجته وقد عادت عن حردها، وقد أحست بذنبها، والمعطيات اليائسة والمقدمات السلبية تنفي احتمالات النتائج الإيجابية الخيرة.

والمجهول المحمّل بنذر الشر، فقط هو الذي يطرق أبوابنا، ونحن مستهدفون عن سبق إصرار وتصميم.

وفي مجتمع تنخره "الرشوة" المحسوبية.. التهريب.. الصفقات المشبوهة.. الثراء المفاجئ.. الاستهانة بأرواح الناس ودمائهم.. سقوط القيم..، لا بد أن يجد المقهورون أنهم لم يزالوا ضحية حلم الخلاص. ولا يسعفهم الحلم.. فينشب الكابوس سوداويته ومخالبه في جسد الحلم فيغرق الإنسان في ضحك مر.. أشبه بالبكاء.. بالجنون فتصبح الحاجة إلى مخلص من الضحك والكابوس في آن واحد، حاجة ملحة كالماء والهواء.

ومثلما غلبت على حياة الكاتب وسلوكه اليومي، طبيعة التأمل، فهو يدعونا لمشاركته التأمل واستبطان الأمور ومحاكمتها؛ فعباس الأمين قضى عمره في القراءة والكتابة وانتقاد ظواهر الفساد والوقوف في وجه الخطأ، فقضاء بالمقابل قهراً وفقراً وتشهيا للنعمة حيثما وكيفما كانت.. وحين تلوح الفرصة لبطل القصة عباس الأمين نجده يخفق، حتى الأوهام نجدها تخذله، فيجد نفسه على قارعة الكابوس، ضائعاً، حائراً تخذله النتائج، ويخدعه السراب كل مرة، فيلجأ إلى الضحك... كمعادل ربما كان إيجابياً لهزيمة تخيلها نصراً.

في هذه المجموعة القصصية -وامتداداً لأعماله السابقة- يقدم محمود موعد شخصياته أسوة بما أسلف في "ضجيج المرايا" و "رباعية الموت والجنون"، أبطالاً مقهورين، مستضعفين في كثير من حالاتهم، يعكسون الخيبة والمرارة والتمزق الحضاري الذي يعانيه إنساننا في هذا الجزء من العالم. كذلك نلمح في سمات الأبطال الصراع بين قشرية الحضارة المستوردة والقهر التاريخي الذي يمارس علينا، ولكن بوصلة الأديب لا تضل الطريق، فهو يشير إلى الحل بأنه في الارتداد إلى الأصالة والجذور حيث يكمن الحلّ في الكثير من أزماتنا ومآزقنا الذاتية والحضارية. ففي "قصص واقعية في عيد الحب" يصرخ أحد الأبطال" من أين يصدرون لنا هذه الأعياد، ونحن نقلدهم كالببغاوات.. إن قلبه يعمر بالحب منذ سنين ولم يخبُ أو ينطفئ لحظة واحدة، وقرر أن يدير لهذا العيد ظهره، كأن لم يكن" ص١٨ ويلحظ القارئ للمجموعة أن عدسة الأديب وجهت نحو كثير من المواضيع المتنوعة فالهم الاجتماعي، الغيرة الأزلية بين المرأة والرجل، هذا الشعور الذي يتحول عند المبالغة به إلى مرض قاتل "ماذا يستطيع المرء أن يدفع لمغالية غيرة زوجه ينهش قلبها الغل والشكوك" في قصة "ومن الحب ما"، كذلك قصة "قشة خلق"، وفي قصص أخرى قدم نماذج صارخة للقهر الاجتماعي الناجم عن استبداد الرجل الشرقي ورضوخ المرأة الشرقية لعقلية وسلوك الرجل المستبد كما نرى ذلك في "وأخيراً وصلت الرسالة"، "الحلم الأخير"، "رسالة إلى امرأة في خطر"،... ونجد نقده صريحاً واضحاً دون مواربة للشوائب التي تفسد وتنخر في المجتمع سواء جاءت على شكل سلوك أو عادة مكتسبة أم متوارثة. فهذا العربي المغترب الذي يستضيف قطة جاره في قصة "القطط لا كالقطط" كم أذهلته المفاجأة بأن نفقة قطة في الغرب تفوق كثيراً نفقة طفل في الوطن العربي.. هذه هي صورة الغرب الحقيقية وحضارته الإنسانية الكاذبة.

وتتنوع الموضوعات، فلا بأس في التعريج على الفساد والغمز من قناة المفسدين على كافة المستويات وحيثما وجد الفساد، في قصة "الصعود إلى الهاوية" ينهي الكاتب قصته بنداء/ صرخة موجهة إلى اتحاد الكتاب العرب "للموافقة على طبع روايتي.. فروايتي لا تقل في رأيي عما ينشر هذه الأيام".

وفي هذه الإشارة -بالإضافة إلى الغمزات الكثيرة من قناة من أثروا بلا رأس مال -ذهنياً أو مادياً- على حساب وعرق الكادحين، وسماسرة الجهد العقلي والمادي وسارقي الكدّ- إدانة صريحة لهذا الكم الهائل الذي تضخه المؤسسات الثقافية ودور الطبع من الغث الذي يثقل على أرواحنا، ويطفح بنتن المحسوبية والولاءات، دون النظر والتدقيق في القيمة الحقيقية لما ينشر.

وهو يفضح الفساد في الآخر والفساد بنوعيه البارز والكامن داخل الإنسان حيث يقلب أحدهم ظهر المجنّ لمن حوله مجرد أن يتبوأ مسؤولية ما، فيتنكر لذاته وللآخرين في قصة "مسؤولية".

والكاتب وإن كان نشر الرايات السوداء فإنه بذل جهداً في اقتناص الابتسامة وإشاعة التفاؤل وانتزاعه من براثن القهر، رغم العزلة والوحدة وصراع الموت وإن كانت مسراته "في رحاب الموت القادم" ومواجهة الموت بالوقفة الجماعية "وإذا جاء الموت يطلبني لم أكن وحدي" في قصة "ممنوعات" و "لم لا".

كذلك في إشادته بالانتفاضة داخل فلسطين في "رسالة تأخرت ٤٠ عاماً

وكأني بالبطل يقول أن المخرج من مأزق الإنسان هو البحث عن الموت الجماعي هرباً من الموت جنوناً.

ومن الخراب المعمم يدخلك الكاتب عالمه الداخلي "عالم الأحلام" فهذا الراعي الصغير يحلم بسرداب يدخله، فيغوص في رحم الأرض هارباً من جحيم السطح، محققاً أحلامه بالملاعب الغناء "بعيداً عن دوي الطائرات الصهيونية السوداء المغيرة ولمعان قذائفها" إن الغوص في السرداب كسر للواقع، وانعتاق من براثن الراهن الكئيب، وعمق الأرض له من الدلالات الكثير، فلتحقيق الحلم لا بد من الغوص عميقاً في صدر الأرض- الوطن، والالتصاق بالأم مدخل الثبات والاستقرار، وهنا إشارة للأسلوب والأداة في الوصول إلى الهدف.

إن اللغة المستخدمة في المجموعة شفيفة، مأنوسة، قريبة إلى النفس، مجافية للمعجمية، هامسة، رقيقة، مغرقة في إنسانيتها كما في قصة "اربطوا الأحزمة.." وهي واخزة، مؤلمة، عاتبة، موبخة، ساخرة حين تصل إلى عبثية الوجود وإفلاس القيم، حيث يقلس الشاعر ويبدأ يخاطب الخواء في قصة "هذه الزلزلة". والكاتب في مجموعته سخريات الظلال لا ينفك يلقي سهامه يميناً وشمالاً، لعل في ذلك ما يزعزع ركود المستنقع.

فمن التهكم على وضع الثقافة والمثقفين، فيما لا يزيد عدد حضور أمسية ثقافية عن ثلاثين شخصاً، وراتب الجامعي بما لا يكفيه ثمن أربعين "فنجان قهوة" في المطاعم الفاخرة، نرى الأماكن آل.. تغص بالحضور..!

كما رأينا عبر قراءتنا أن مجمل أعمال الأديب الراحل محمود موعد تتمحور في موضوعها حول الهم الإنساني والقلق الوجودي لإنساننا المعاصر، ناهيك عن الهم القومي والوطني المتعلق بالقضية الفلسطينية، وهو من خلال التقاط بعض المشاهد اليومية، بعدسة الأديب الشفافة وأحاسيسه المرهفة، ومن خلال تداخل فني لطيف بين الواقع والحلم وبين الحلم والكابوس ونشر النقائض وعرض الوجوه المتضادة، الأسود والأبيض، المثالي والانتهازي، وبتصميم من يؤمن بأهدافه ولزوم تحقيقها، دفع الكاتب بأفكاره حريرية الملمس أو بخشونة ودموية الواقع، يغريك بالدخول معه في لعبة البحث عن الحل، وتلمس الطريق عبر إثارة الأسئلة، وخلق الانطباعات في تلون نادر الحدوث حيث تثبيت الإيجابي عبر بشاعة السلبي،

وابتكار ردة الفعل الضدي، يشركك قضاياه، أوجاعه، آلامه، آماله، وهو إن يكن انطوى على مسحة من الكآبة والسوداوية في بعض المحطات فقد عمل على إشاعة الأمل في النفوس، ونثر شقائق النعمان في يباب الروح.

لقد تنوعت التقنيات التي استخدمها الأديب الراحل فمن بنية القصة القصيرة جداً التي هي بقعة ضوء مكثفة إلى القصة القصيرة. إلى الوجدانيات المحملة بمضامين كثيفة جداً، ترشح بالمرامي والرؤى التي وجه الأديب عمله الأدبي إليها، متخذاً صبوة الوقائع اليومية والإشارات المألوفة في حياة كل واحد منا، مثله للوصول إلى الهدف المنشود.

هذه التقنيات التي حفل بها العمل الأدبي والتي تفوح بأطايب ونكهات متعددة فنياً وموضوعياً تجلت بأشكال ونماذج عديدة. ويبرز د. موعد مستويات عديدة في أعماله، البطل الشعبي، المثقف الانتهازي، المسحوق، الارستقراطي، المرأة، الرجل وأحياناً تحتل الحالة أو الهدف موقع البطولة. يمضي بك الكاتب في رحلة ممتعة مستعرضاً نقائض تثير الدهشة والتساؤلات وتفجر الإحساس بالفجيعة وتستوجب التوقف قرب وقفة مع الذات ومراجعة لتفاصيل الأمس، عثراته ونجاحاته يكمن فيها الحل واسترجاع شارات الطريق. والكاتب بإصرارة على عالم الطفولة والبراءة والدهشة وضرورة استعادة ذلك الزمن يطرح معادلاً معنوياً وأخلاقياً للتمسك بالوطن -الأم- مرابع الصبا، بحلوها ومرها، فحتى المقبرة وقد كانت مرتع الطفولة بعد التشرد، يصرخ محتجاً على ما اعتراها من تغيير، فمقبرة الأربعين يرفض الكاتب إزالتها، لأن قبر جده موجود فيها، بحنينه إليها يصر على بقاء شاهد التشرد وانفكاك رابطة الولد عن الأم مادياً، كدليل على جريمة العصر، فهو يرفض التطور العمراني وتشييد عمارات شاهقة تجثم فوق صدر الذكريات ويطلق على تلك العمارات هجمة الغول الإسمنتي، وكأن المقبرة هي واحة ظليلة..!، ولكن لا، كل ما في الأمر أن المقبرة تعني وجود مشردين، وجود قضية، فالترحيل عن الأرض يقتضي وجود منفي، أما أن لا يكون وطن ولا يكون منفى فتلك هي الطامة الكبرى، التي يرفضها الأديب الراحل فهو يقول "أصبح كل مكان لي غير فلسطين منفى وقد ألفت الوقوف على عتبة الحلم، إذا ما جن الليل، لأتجول في ربوع قريتي التي كبرت معي في المنافي وبقيت طفلاً على أعتابها".

لقد بقيت تساؤلات الراحل محمود موعد تنتظر الإجابة، كما بقيت أحزانه تهيب بالصدى وسخرياته تفيض بالمرارة وما أقسى الضحك المر..!!

عبد الحليم أبو عليا

❑

قراءات ... قراءات ... قراءات



لأحمد يوسف داود-
منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦،
عدد صفحات الرواية /٦١٧/ من القطع الكبير.

مقدمـــــــة:

يتناول الكاتب ملف لبنان وقضايا هذا العصر في رواية ذات أبعاد إنسانية واجتماعية وفلسفية، بأدوات معرفية يملكها فهو الباحث ذو الرؤية النقدية الدقيقة للتاريخ السياسي والحضاري أما أدوات الكاتب الفنية فهي متنوعة ومتناغمة، سئل الكاتب في مقابلة صحفية: إنك تكتب الشعر الحديث والمسرحية والرواية، النقد، التاريخ، في أي جنس أدبي تجد نفسك؟ وأياً كان جواب الكاتب إلا أنني رأيت في رواية "فردوس الجنون"، أن الشعر والقصة والمسرح تمتزج في ريشة الكاتب وقلمه، وإن كانت الشخصية الرئيسة في الرواية تبحث عن البرزخ لتجتازه وتصل إلى لؤلؤة التوازن النفسي، فإننا سنجد في الرواية الكثير من اللآلئ الفكرية والإنسانية والعاطفية والاجتماعية بين صفحات الرواية.

شخصيات القصة:

شخصية سرحان:

لبناني، سنه يزحف للخمسين ص/٨٩/ يقول: "درستُ الفلسفة، تخصصت في ديوجين الكلبي الذي أدهشني بمصباحه الذي كان يبحث على ضوئه عن الإنسان في عزّ الظهر، هذا الكلبي قال للإسكندر المكدوني الطاووس المتاله: أريد أن تحل عن خلقتي أنت والميليشيا التي معك، حجبت الشمس علي فانقلع.... يجب أن يكون لضيعتنا ديوجينها الخاص، بعد أن كثر إسكندرات هذا الزمان....".

ص/٤٦/

يلتقي سرحان مع الشخصية الرئيسة بليغ الذي يقول: "أنا مطارد".

- سرحان : حدث هذا للجميع، حتى غرقنا في الدم، ونحن نتخيل أننا نرقص، ومع ذلك فإنّ التاريخ لا يحفظ مايفعله أمثالنا، ولهذا يجب أن نذكره بنا، وصل نفاق الدنيا إلى حد قتل كل حقيقة فما الذي تبقى سوى الوهم.

ص/٤٧/.

الميراث التاريخي:

سرحان:

- نحن أفسدنا الأسلوب الجميل لتلك النجالة شهرزاد، فهي بحكاياتها صنعت لنفسها الحياة، ولو في ظل ملك تافه، أما نحن فحكاياتنا عن أمجاد طوائفنا وعروبياتنا التي صارت خشاخيش لخطابات الحكام، في مختلف المناسبات الملفقة صنعت الموت للجميع.

الرايات المزوّرة:

ولسرحان حكاية يدين من خلالها الحرب الأهلية.

يقول عن المرأة التي أحبها: جميلة الجميلة ترملت بعدما أكلت زوجها أول المجازر الأخوية، في مساء كان الرصاص يدوي، قادتني المصادفة إلى بيتها، وجدتها وحيدة، منذ ذلك اليوم صرت أحميها من نيران كل تلك المذاهب التي تتقاتل تحت رايات مزورة، مرةً من أجل ملكوت السماء، وألف مرةً من أجل امتلاك الأرض.

ص/٩٤/ يقول سرحان: والحقيقة واحدنا لا يستطيع أن يفهم من المختبئون وراء كلّ الادعاءات الخبيثة عن رب محارب لم أجده إلا في كتب اليهود بعد المجازر أدركتُ أنّ السيد شايلوك هو وحده الذي يسكن القلوب والضمائر عند سائر الاسكندرات وأزلامهم.

ويتابع سرحان حكايته: حبلت جميلة، رأيتها تضحك... هنا زرعك أيها المجنون. الشك يزرعه الرصاص الطائش.

نتابع سرحان، عندما سمع الخبر المفرح غرق في دوامة وراء شاب بليد وصل هنا قبل أيام فقرر أن يطرده، قدّم لنا الطعام والزوادة وأمره بالرحيل... وجاء سرحان ليعبر لجميلة عن فرحته بالخبر...

حينما كنتُ أرقص لها بالبارودة، إصبعي ضغطت على الزناد، رصاصتي الأولى قتلتها، كانت رصاصة للفرح، غير أنها غدرت بي.

ويقدم الكاتب رؤيته للحدث من أبعاده الثلاثة:

الأول: يندمج الخاص بالعام، ليست رصاصته التي غدرت بل كل الرصاص الذي ينطلق في لبنان.

البعد الثاني:

في أعماق سرحان إنسان حقيقي، وموقفه من الشاب الذي احتقره لدرجة، سمّاه قشة، كان مفروضاً عليه من الخارج، من الجو العام، الذي زرع الشك والقلق في النفوس.

ص/١٠٠/ يقول سرحان بسخرية ومرارة:

لأن الرب المحارب هو الذي قام بقص الأشرطة الحريرية على سائر الجبهات، إيذاناً بحرية انطلاق كل ميليشيا في مستنقع الدم الذي تختاره، بحثاً عن التعايش الأخوي الديموقراطي، فقد تهيأ لي أنّ "القشة" ربما كان مبعوثاً سماوياً لتقصي مدى الإخلاص في مجرى الحقائق الملعونة، وهذا المبعوث لم يجد تقصيراً إلا عند الأطفال لأن نياتهم غير معروفة (إذن فطفلي مهدد)؛ (ولكن الإنسان لا يتحول إلى قشة، بل هو عالم مسكون بالأسرار)، هاهو الإنسان داخل سرحان يعبر عن الندم...

- أفكر أنّ غلطتي مع "القشة" هي التي هيجت حضور الملائكة الموت، حين كانت جميلة تتهادى على يده، فكرّ في السر الذي لابدّ أنّ قلبه ينطوي عليه، حتى كان يعتصم بكل ذلك الصمت....

يقول سرحان: تمنيتُ أن أذهب إلى حيث سأجد "القشة"، فأطلب منه أن يجعلني (أقيم سلاماً مع نفسي)، بعد أن أستجدي رفقته، وأبكي طويلاً عند قدميه.

البعد الثالث:

من القاتل ومن المقتول؟..

- سرحان: وجهت بارودتي إلىجميع الجهات ثأر لجميلة، لأنهم هم من عمّم توزيع الرصاص، (ولكن سرحان لا يستطيع أن يقتل)، وجد موزع البواريد قد قتل برصاصة طائشة... جميلة أوصته: الرصاصة الثانية لا تسامحه فيها.

ص/١١٢/ يقول سرحان: "وحدهم الصهاينة منحوني أفقاً صالحاً لجبهتي حين جاء أولئك الصهاينة على ظهور دباباتهم وطائراتهم مدفوعين بأحقادهم العمياء، وجدت أن جيوشي قد دخلت في ممر إجباري وأن نيراني لابدّ أن تدافع غصباً عنها".

ص/١١٣/ يقول سرحان أيضاً: "أنا المحارب الوحيد الذي كان على حق وسط كل هذه العجقة المدمرة لأنني كنتُ أحارب من أجل الحياة".

ص/١٣٩/ سرحان يقول لزهره التي تناديه من وراء شجرة.

ورأيتُ شهرزاد تنسحب وقد أدركها الصباح الشهرياري، وسمعنا الدنيا تئن تحت حد سكاكين البنوك الدولية النووية، فعرفت أنّ الإيدز والأوزون والصحراء والمديونات العالمية قد تواطأت على التهام البشرية ورمي عظامها في قبو تمثال الحرية.

ص/١٥٤/ تحذير وتحريض:

يقول سرحان: "ما ينساه القردة القضاة وهم يلتهمون جبنة المخلوقات هو أنّ القط يخرمش، وإذا تأذّى فإنه يتحول إلى فهد... كل مخلوق تحت جلده مايمكنه أن يتحول، المشكلة هو كيف يريد أن يكون، والأهم أن تضعه، في موقع الدفاع عن مصيره، وأن تحققه بالتحدي، وأن تترك له حرية المبادرة...

"وأحياناً يفاجئني النور فأمحي كي أكون".

ويكشف الكاتب هذا التفاوت بين المقدس والواقع المعاش.

يقول سرحان: "غريب مالا يحصى من الصلوات اليومية (أعطنا خبزنا كفاف يومنا)، وقضمة من الخبزة الفاوستية لها حجم قارات برمّتها، أما ملايين بل آلاف ملايين البشر مما لا يجدون كسرة خبز... فهم ذاتهم إدام تلك القضمة الهائلة بلحمهم ودمائهم وعظامهم وقلوبهم وأحلامه، والأنكى من ذلك أنّ صلواتهم لا تختلف عنها حتى في أدق النبرات، وصلوات السيد فاوست وشركاه".

...الشخصية الرئيسة في الرواية- شخصية بليغ.

ص/٤٦/ بليغ ابن القرية من سورية سنه يزحف للأربعين....

يحمل ذلك الجرح الذي ينزف بداخله...

الأسرة: الأسرة المريضة بكل مافيها من انعكاس للخلل في المجتمع.

الأب: يقول بليغ: "ماكان أبي يصحو من العرق بالقدر الكافي، ويقضي السهرات في لعب الورق، ويذهب إلى غرائب أوراده وأدعيته، ويشتري أدعية مشائخه ورضا مزاراته وأوليائه وأخيراً رضا الحكومة ذاتها"....

يقول بليغ عن أبيه:"تضاءلت حتى صرت من ذلك التراب المبلل، وأنا مطرود ومطارد بحماقات ذلك الذي وقع أما إلى الجنون والموت، وطفلة إلى أن تصير خدّامة في بيت ما من ذلك المكان السحري والمرعب الذي يسمونه بيروت".

ص/٢٠٤/ الأخت الخدامة: يقول بليغ: "سأسأل الذي استخدمها، فمن العار إذا كان له ضمير أن يتلف نجمتها، بقبولها خدامة في ذلك العمر، هل يرضى هو لابنته أن تكون كذلك أكيد لا وتظل صورة الأخت الخدامة تطل من حين لآخر، من خلال مواقف وخيالات متنوعة... يقول: همست روحي (أختك)..

ص/٣٣٥/ - مددتُ يدي ضارعاً وأنا أحدق في وجهها بقوة، ورأيتُ بطنها يتكور قليلاً قليلاً تحت ثوب الخدامة الذي كان فستاناً لسيدتها في الأصل، وتجمدت مشدوها، وانفجرت الكلمة الأخيرة في الروح، بدويّ هائل مخيف، وسمعتني أطلق عواء حاداً ثاقباً وممطوطاً كعواء حيوان أصاب قلبه الرصاص.

ثم وهو يتكلم مع المرأة زهرة، تتحول أمامه على هيئة بنت بعشر سنوات لها بطن متكوّر، وهي تنحني على مدخل فيلا وتمسحه اندفعت نحوها، يسقط ماقي يديها وتزقو مجفلة كخروف فاجأته السكين، لا.... لا.....

البعد الثاني لرواية الحدث:

ص/٢٦٥/ قال له رئيس مخفر الدرك: - أسف يا أخ عشرات آلاف الخدامات في البلد، ثم ماهو العيب في العمل- لكن أنتم أعرفكم، تعتبروهن أشياء رخيصة ومشوهة، ماذا أفعل لك تحضروهن بأيديكم، بناتكم... أخواتكم -أمهاتكم- وتطيرون من الفرح عند قبض الأجرة، بل تذهبون إلى قراكم لتتصرفوا كالزعماء، اذهب وحاسب أباك، إذا كنت تريد أن تعيدها إلى قن الدجاجة في الضيعة.

ص/٢١٩/

الأخ: سمع بليغ وهو في لبنان أن شقيقه عادل سينتسب بعد البكالوريا للجيش، وظل بليغ ينفق على أخيه ويعطيه ما يوفره من عمله...، بعد وفاة الوالد يقول بليغ لزوجة أبيه: تأكدي لن ينقصكم شيء حتى يتخرج عادل.... ولكن هذا الشقيق يتنكر لبليغ ويسلبه كل مايملك، ويمثل الإنسان الوصولي الذي لا يلتزم،

إلا بجميع الثروة على حساب كل شيء...

أهل قريته: يقول عنهم: يستر بعضهم عجزه بالثورجية، ويستر بعضهم الآخر دجله بالجبّات والعمائم والبساطير.

ص/٣٢٩/ بليغ يعمل في بيروت: يقوم بتمثيلية يثبت أنه قبضاي ليعمل في كاباريه. يتعرف الشخصية (أبو الشبك).

ص/٣٢٧/ يقول أبو الشبك: إصلاح الدنيا يبدأ من عتبة البيت، هذا لمن يملك عتبة، ويقول لبليغ صرت بطلاً في وكر دعارة،

(بليغ)- قلت جاداً وقد وخزتني سخريته في مكان جرحي الحقيقي، أنا عليّ أن أعيش وهذا كل شيء...

ص /٣٥٢-٣٥٣-٣٥٤/.

إحباط الإنسان العربي من الانتماء الحزبي... ومن الواقع المعاش.

يقول بليغ: حين التقاني مصادفة أحد رفاق الحزب القدامى، كشرّ عن ابتسامة هو يقترب للتحية، لكنني أدرت وجهي قائلاً لأبو الشبك: أعتقد أنّ فراء الثعالب لا يشتريه أحد في الصيف وفهم الرفيق ومضى بسلام، وفي تلك اللحظة أحسست أنّ شوكة الأخت المغتصبة قد تركت محلها دمّلاً كبيراً في الروح...

ص/٣٠٣/.

تقول زهرة لبليغ: متى كان لنا نحن زمن لم يسرقه شخص ما، أو جهة ما أو دولة ما فلا يبقى لنا إلا مزابل وقت، أو مزابل أعمار.

ص/٣٧٠/.

إحباط الإنسان العربي بسبب الجهل:

يستمع بليغ للحوار الدائر بين الدكتور سليمان وبين روز.

يقول: "إنني خجل من نفسي"، يجيب الدكتور: "كلنا بدأ من إحساس مشابه...". وتساهم روز في تشجيع بليغ على المطالعة وعلى حرق مراحل التعليم...

بليغ.... وفجأة تهيأ لي أنني أعشقها فعلاً، لكن كرباً ثقيلاً حطّ على قلبي إذ تبيّن لي أن ذلك الأفق مسدود بقوة... لكنني من جهة أخرى فكرت في أنّ عليّ أن أقرأ، وأقرأ وأقرأ، إلى أن أنتهي من آخر ورقة كتبت في العالم، فهي ذاتها قد أمرت... وبكل مالحضور الأنثى من قوة وروعة وجلال!...

ص/٢٧١/ يقول بليغ: "عويت بالكلمة، حامل؟!- مستحيل كرامتنا داسوها، ولكن لم أقل لأبي، هو الذي وضع الكرامة تحت الأقدام في الأساس، بل دون أن أسأل نفسي، ماهي الكرامة؟! ولماذا لم تكن إلا هكذا....".

ص/٤٠٣/

تقول الليدي زوجة القاضي التي تعيش التمزق النفسي لانصراف زوجها عنها إلى المغامرة واللهو.

- أليس هذا جسدي الذي أستطيع الادعاء بأنني صاحبته الوحيدة (بليغ) يجيب: لستُ أعرف، السيدة: لا.... في رأيك مليون مخفر بوليس اليست الجنائية عندكم متخصصة أيضاً بمصادرة ملكية الجسد بحجة حماية الآداب والأخلاق....

(بليغ): ما العيب في ذلك هذه مكافحة للدعارة وحماية المجتمع منها -لا... قل هذا لغيري، الدعارة تدفع وتخرج بريئة ونظيفة أما الحب الذي لا يملك، والذي يقوم أصحابه بألف مناورة كي يظفر أحدهم بقبلة في زاوية معتمة فهو الجاني والمطلوب (بليغ) وهو يتأمل جسدها العاري يتذكر قول طريف: الجسد كالمزار إذا رفعت قداسته عنه فلن ينفعك أن تشعل حوله كل بخور الهند والسند...

التفاوت الطبقي والحاجز النفسي:

(بليغ): "قلت متراجعاً إلى موقعي كرجل في الخدمة: مدام بصراحة أنا لم أجرؤ على أن أشتهيك، مثلما لا أجرؤ على الحلم بأن نكون صديقين، أنا أحاول الهرب من نفسي منذ وعيت وضعي ومن أكون، لكن أنت بإمكانك أن تصلحي الأمور".

وعن القيم والأعراف أيضاً:

يقول بليغ لزهرة: "هل أطلبك للزواج".

- تجيب: "يوم ترضى بقبول جارية عندك، ألست تشتهيني يامولاي.

(بليغ) بأسف: سيعيق ذلك أننا من بلدين مختلفين، وطائفتين مختلفتين، - زهرة تقول بإصرار: نحن بشر أولاً، علتنا أننا جعلنا من (الجنس) معياراً لكل ما نمتلكه من شرف ثم اعتبرناه الشكل الأعلى الوحيد لكل دنس واتساخ....

وعن القيم الاجتماعية.

تقول زيزي لبليغ: ألست السلطان الشرقي الذي تحكمه عقدة الفتوح والفاتح... كنت أماً وطفلي مات لأنني اخترت له أباً عاش محكوماً بعقدة الفاتح السلطان شهريار، أنا لا أصلح للزواج لأنني فتاة كبارية، اسمع لا تدّع التقدمية والتحرر، وأنت تعرف أنّ في قلبك طاغية شرقياً نائماً ينتظر مبرراً لاستيقاظه..

الخط الفلسفي في الرواية.

ص/٢٨٢/ يتذكر بليغ كلام ابن عمه.

طريف: الإنسان هو صانع الأوهام الأكبر في هذه الدنيا لم تظن أنت أنه يستطيع أن يستمر في العيش بها دون أوهامه...

تذكر كلمتي الإنسان هو الحيوان الغبي الوحيد الذي يموت من أجل وهم وهو يعتقد أنه يفتح لنفسه أبواب المجد..

ص /٢٩١/ قائد السفينة الناجح هو من يعرف كيف يدير دفته في الممر الوسط الصعب لكنه أيضاً محل الاختبار لسلامة عقل الإنسان وروحه وتجربته.

ص/٢٩١/.

تعرف.. أخشى أن يصير بعض السفلة قادرين على إفساد النظام العقلي الأعلى في كينونة الإنسان بهذا الذي رأيته لقد أوشكوا أن يصلوا، إلى ذلك معه.

ص/٣٠٣/

ولابدّ من فتح ثغرة للروح نحو الحرية، بدون ذلك لن تجد نفسها ولن تثقب الشرنقة...

ص /٣١٧/.

لبنان كله أو ربما العالم برمته يختنق الآن بالغصص من سفرجله الكاذب...

ص/٢٤٣/.

يقول (بليغ): حين نفتح أرواحنا لمعرفة الطرق الصحيحة، نمتلك زمننا، نحن، مثل كلب بالفلوف، نتعلم بالمحاولة والخطأ.

- الخط السياسي في الرواية-

ص/٣٠٩/.

رؤية للعالم العربي: لبنان كان يبدو زاهيا لأنه مثل الواحة وسط صحراء واسعة من الشعارات الكذابة في الأوطان العربية المحروقة، ورغم أنّ الواحة لم تكن في الحقيقة إلا مستنقعاً من وحول الهجمات، إلا أن قصبه ونباتاته العقيمة كانت تكفي لاختباء الصعاليك الهاربين من صيادي الأجهزة العظمى، وفلتان وطنياتهم الضاربة، يريدون إطلاق عواتهم الحبيس في غابة القصب، فينفسوا عن كربهم، وعن اختناقهم، ويحسوا بأنهم مازالوا أحياء،

ص/١٢١/.

يكشف الكاتب عن اعتقال الإنسان العربي ومصادرة رؤيته.

يقول سرحان: روحي القلقة لم تكن تتسع لكل تلك الإيمانات الجاهزة التي يحقنونك بها عن كل شيء، كما لو أنهم يضعون قلوبهم مكان قلبك، وأعينهم مكان عينيك، وأسماعهم مكان سمعك، وأنت ما عليك إلا أن تصدق مطمئنا كل مايقال لك على أنه الحقيقة، وهكذا تخسر نفسك، وتربح العبودية والنفاق.

ص/٣١٠/.

رؤية لواقع لبنان السياسي:

يقول(بليغ) لزهرة: أوافقك على كل شيء إلا على فكرة المستنقع بالعكس ماتسمينه المستنقع كانت جنة.

زهرة: هه وفرّخت فيه الشياطين على هواها برعاية أربابه بالذات أما نحن فصدّقنا كذبة الجنة بقوة مثلك الآن صدقناها وأغرقنا أرواحنا في ذلك الوحل الملون، حتى انفجرت البالونات على رؤوسنا فاكتشفنا أنها مليئة بالدم...

ص/٣٦٥/.

"بيروت، تلخيص محكم لكل هذا الشرق الأوسط أو الأدنى الذي طالما انخدعت بعظمته"، الزمن المهم عند العرب كما تعرفين هو أوهامهم الجليلة عن رياحين الماضي، لذلك فإن أكثرهم يمشون بالمقلوب.

ص/٤٢٥/.

يقول (عبود لبليغ): كأني شايف بعيني النجمة السداسية وصلت من البحر، ماعاد بدنا غير حائط مبكى بين كل حارة وحارة، وبيت وبيت،...

عودة بليغ إلى قريته في سورية:

يتجه بليغ في طريق العودة إلى سورية، وتعود معاناته وسط الأسرة والمجتمع، زوجة أبيه تبدأ في استغلاله، ومن خلال شخصية شقيقه (عادل) يعرض تجاوزات القوانين واللهث وراء الثروات نتعاطف مع (بليغ) الذي تابعنا كل محطات حياته يقول بعد رفضه.

ص/٤٩٨/.

لعروض النصب والاحتيال:

كان عقلي شارداً، يهرب من الأفكار السوداء، والتصورات المزعجة، حول مدى فساد الجو من حولي، وشعرت بثقل كالكابوس يهبط على قلبي، ثم يضغط ويضغط ويضغط حتى أكاد أنسحق...

نهاية الرواية:

يستمر جرح الأخت الخدامة ينزف لنهاية الرواية حيث تتم المصالحة مع الأخت ومع الذات...

في مقابلة بين العار التقليدي، عار العرف والتقاليد الموروثة.

وبين العار الذي يصنعه إنسان هذا العصر، ليحقق أطماعه وثروته على حساب أقرب الناس إليه أسرته، وعلى حساب المقدسات "الوطن"، الشقيق عادل حاول أن يبيع شقيقه بليغ إلى عصابات التهريب.

ص/٥٠٤/.

(بليغ) يقول (لزهرة): أوقفي هذه الموسيقا، فأنا لا أزال عاجزاً على تحمل كل هذا الحزن الجليل، فجناحاي احترقا في الكونفويات.

[سيارات التهريب] وعبثاً أحاول التحليق.

وتسأل زهرة: أكانت نيران شياطين الكونفويات مستعرة إلى هذا الحد؟!..

لابدّ أنهم جعلوا من عار أختك شيئاً عادياً بالنسبة لك بعد ذلك الحريق...

(بليغ): بل أكثر من ذلك، صار الاعتراف بعار العائلة كلها هو الشرف الوحيد المتبقي لي.

ص /٥٤٧/.

الرأي الآخر- الإنسان الآخر: زهرة تقول (لبليغ): أنت تعبد أوهامك... اسمع إذا تحررت من عار العائلة لترى عارنا الأكبر في أنّ أحدنا لا يملك مقدرة الغفران لأخطاء الآخر، فسوف تجد لؤلؤتك وتعبر البرزخ.

تفاؤل للمستقبل: يسمع (بليغ) أن شقيقه (عادل) الذي جسّد كل فساد المجتمع لا ينجب لا هو ولا زوجته، وهذا يبشر بقرب انقراض هذه السلالة اللئيمة.

مشهد مسرحي:

تعود الشخصيات وتلتقي في مكان واحد في مشهد مسرحي ويلتقي مع شخصيات الرواية، ومع أخته وزوجها وولديها.

يقول عن أخته: أيمكن لأنثى وهبت الدنيا شابين مثلهما رغم هذا الحزن، ولا تتباهى بذلك.

ص/٦١٦/.

(سرحان) يهتف: كل حقيقة تحمل في جيبها بذرة أخرى جديدة المهم ألا نيأس ولا نستسلم...

الرمز:

استخدم الكاتب الرمز: مسلة الشيطان والكمامة كانتا تقفان لبليغ في كل تحركاته. الآن اختفت الكمامة سلة الشيطان تتحول إلى صولجان في رأسه لؤلؤة كبيرة، يزمزم أنا منك وهذه لؤلؤتك، تستطيع أن تخلقني أنت حسبما ترغب، إنما هل تظن أن البشر يستطيعون أن يصيروا بشراً، دون شيطان يرفعون أيديهم في وجهه...

عبارات الكاتب: وسط كل تلك الخطوط والأبعاد للرواية، يتحرك قلم الكاتب وريشته بأسلوب رصين وبليغ يشد المتلقي بجاذبية عفوية ليتعرف على شخصيات حقيقية، ويسمع حوارها بلهجتها المحلية أحياناً، ويتميز قلم الكاتب أيضاً بروح الفكاهة العالية التي يوظفها لطرح بعض المواقف والأفكار في إطار ساخرمحبب يجسّد مفارقات الحياة...

ونلتقي بين صفحات الرواية للكاتب الشاعر، بكثير من لمحات الشعر وصوره، ...ص/١٥٩/ "رغم أنني لا أنطق بحرف، ورغم أن كل شيء من الحكاية يعبر قلبي كما لو أنه محمول على ومضة من البرق في غيمة لا تريد أن تمطر"...

ص/٥٣٣/.

"أنا أعتقد أن الرب إذا كان فعلاً قد استراح في اليوم السابع بعد إكمال الخلق، فهو إما أنه خلق الشعر في جمال ماقعله أو أنه خلق الموسيقا فرحاً بما صنع...

ص/٥٢٠/.

يدهشنا أن الكاتب استطاع أن يجمع في الرواية بين الواقعية الصارخة...الحرب الأهلية- الأحزاب- التهريب- الطمع...الخ. وبين هذه الرومانسية الحالمة.

على الأقل هناك شيء ما يبقى من البشر بعد أن ينغلق التراب عليهم شيء من كل تلك الأشواق التي أحرقتهم، ومن كل ذلك العذاب الذي عرفوه،والأمل التي اخترعوها. بل هناك شيء ما يبقى إذا عرف الإنسان كيف يقول...

خاتمـــــة:

رواية (فردوس الجنون) أضافت إلى المكتبة العربية أفقاً جديداً، وأي قراءة أو تعريف لا يستطيع أن يفيها حقها على المستوى المعرفي والفني....

خيرية السقه

❑

حوارات ... حوارات... حوارات



أجساد ترحل... وأرواح تبقى، وحوار ممكن.... وجلسات تمتع، جلسنا على حروف الأبجدية، والفنجان يتنقل بينها، وأرواح تحضر وأرواح تغيب وليست جميعها ممكنة الاستحضار، ممكنة الحوار. وفي ذهني روح غابت على أطلال عام مضى في حدائق الحياة، كانت تفتح الأزهار وتنضج الثمار... وتصطاد غدائر النجوم وضفائر القمر،وترسم الرعشة على الأصابع والأسئلة المهمة على الشفاه المطبقة، وتمد الجسور إلى أنهار الروح التي لا شطآن لها، والجراح التي لا ضفاف لها فهل هي كذلك في حدائق الموت...؟!

- إذا تكرمتم علينا نريد أن نتحدث إلى روح الشاعر نزار قباني، في أرواحنا شوق لحوار روحه نرجوكم أن تتفضلوا علينا... هل....هل معنا أحد؟؟....نعم...

- من معنا؟؟

- نجاة قصاب حسن.

- أهلاً أستاذ نجاة .... سامراً كنت ونديماً، وأستاذاً في القانون كنت، ومحدثاً عذب الحديث. ولكن ليست الغاية محاورتك الآن. إننا في توق لمحاورة روح الشاعر نزار قباني. فهل هو عندك؟

- نعم إنه سميري وأنيسي دائماً، حضنتنا دمشق أجساداً وأرواحاً وتحضننا سماؤها أرواحاً.

- أتتكرم علينا بإرسال روحه لنكلمها؟

- نعم. نعم. بكل سرور.ثوان قليلة.

- من معنا؟.. نزار قباني.

- أهلاً أبا توفيق.

- أهلاً بكم.

- عرفناك سنديانة عظيمة تحتضن العصافير، فلا تجرح جناحاً ولا تؤذي منقاراً، فهل تفتح لنا روحك بجلسة محاورة...؟

- نعم. وبكل سرور.

*** س١: نزار أيها الشاعر المحترق بنار الشعر... ياصاحب السمراء التي قالت له الكثير، كيف أتتك المنية، هل قالت لك صباح الخير...؟ هل كانت تخفي جديلة تحت القبعة ويدها الصفراء داخل جيبها؟ كيف نجحت في تنفيذ مهمتها؟**

بلقيس.... وجع القلب...

ج١- لا تستغربي أنني كنتُ بانتظارها دوماً، لم أغير طريقي لأتجنب لقاءها كما فعلت (فرانسيسكا) في قصة الكاتب الأمريكي اللاتيني (خورخي كاردوسو)، فأنا شاعر أتمثل قول صديقي الذي لم ألتقه (أبو القاسم الشابي):

جف نبع الحياة فيا قلبي الشاكي هيا نجرب الموت هيا.

من قال لك أنني لم أتعرف عليها شخصياً عشرات المرات. أتعتقدين أنني متُّ في الثلاثين من نيسان عام ثمانية وتسعين...؟ تخطئين كثيراً إذا اعتقدت ذلك، تعرفت عليهايوم سقطت غرناطة ويوم سقطت بغداد بيد المغول ويوم سقطت القدس في يد الغزاة القدامى والجدد... تعرفت إليها يوم رحل ولدي توفيق، لقد كانت تعلق أنفها من روائح الحياة والولادة. وكم زارتني بعدها ولكنها كانت عابرة سبيل تبحث عن شخص آخر وليتني عرفته وقتها لكنتُ مزقتها أو مزقتني.... فياوجع القلب يابلقيس.

*** س٢: أتذكر نهر ديالى في شعرها، والشمس والحنطة والخزامى في صوتها؟ أتذكر تلك النخلة التي اقتلعتها من بساتين (راوا) لتنهار عليها كتل الحديد والإسمنت في بيروت....؟؟..**

من زرقة الفجر... كان عمر وزينب

ج: لا تلوميني فقد شاء قدري الجميل أن يدعوني اتحاد نساء العراق لألقي قصيدة في بغداد عام تسعة وستين. وبعد قراءة قصيدتي التقيت بقصيدة ثانية اسمها (بلقيس) وتزوجتها. وكنا نطمح أن نجعل سماء الوطن أكثر اتساعاً ونجومه أكثر عدداً وبحاره أكثر زرقة وأطفاله يتكاثرون بالملايين كما تتكاثر شقائق النعمان في أول الربيع وبين الرطبة وأبو الشامات، وبنينا بيتنا جدرانه من فرط الحنان.. بسطه حمراء من سماء العراق وستائره من حرير الشام فما فيه بلح أبي الخصيب ومشمش ودراق وطني دمشق وكل المن والسلوى... ولا أدري حتى الآن إذا كانت حلاوتهما تأتي من عند الله أم من شفتي حبيبتي بلقيس:

- أيقظتني بلقيس في زرقة الفجر.

- وغنت من العراق مقاما

- حملت لي جرائد اليوم والشاي.

- وفاضت أمومة وابتساما

فآه يا فيض الأمومة ياعمر وزينب...كيف هما، أيسقيان أحواض الورد والياسمين في صحن دارنا الدمشقية كما فعل أبوهما...؟ أيوقظان الأحلام النائمة في فسقية الدار وصمت الرخام... أتعانق عيناهما أشجار الكباد والنارنج؟ أيصغيان إلى كلام نوافير المياه؟ ألا يزالان يذكران أخاهما توفيق.؟ آلا ما أشد الندوب التي تركها موتك ياتوفيق غريباً.

س٣ : كيف ينساه أخواه ونحن لم ننسه، ألم تضعه أمانة غالية في ذمتنا... ألم تقل "كان ولدي قصار ولدكم"، ألم تسلمه للآف الآباء والأمهات في كل مكان في هذا الوطن العظيم، ففي دمشق أعطوه سريرا، وفي لبنان كتبوه على أكواز الصنوبر ودفاتر الثلج، وفي مصر أهدوه أغنى مافي خان الخليلي من مصاحف، وفي بغداد أطعموه المن والسلوى، وفي السعودية لفوه بعباءة فيها شيء من أنفاس الرسول، وفي السودان قدموا له عروساً بلون النحاس، وفي الأردن وضعوا حول عنقه طوقاً من ياسمين أريحا، وفي الكويت والبحرين أهداه صيادو اللؤلؤ أكبر لؤلؤة وجدوها في أعماق البحر.

الأولاد يحترقون بنار آبائهم

ج: نعم... لم يغب عن ذاكرتي كل هذا لكن موت توفيق أعادني بدوياً مغرقاً في البداوة....

- حشرجات متقطعة.... أنين مكتوم ويرتفع صوتي: أين أنتَ ياتوفيق؟؟...

صمت دام بقائق كأنها دهور إعتقدتُ فيها أن اتصالي بروحه قد انتهى، قطع الصمت صوت أم نزار ينساب كالعطر في ياسمين دارها: "انتظري قليلاً... إنني أمد لطفلي الأشقر الجميل وسادة جديدة ليرتاح ويأكل عروس الزيت والزعتر التي خبأها في حقائبه عندما غادرني إلى بكين فرسائله تجاوزت المئات وليس في صندوق قلبي منها إلا ثلاث.

- انتظرتُ وانتظرتُ وعدت إلى النداء ثانية... فجاءني صوته صافياً كدموع الأمهات نقياً كماء الغمام.

تتمة ج: أنا لا أنسى عرس توفيق في دمشق، المآذن الدمشقية كلها رفعت أعناقها لتراه، حمائم الجامع الأموي فرشت تحت رأسه أجنحتها البيضاء، أشجار الورد البلدي تركت بساتينها وركضت حافية لتعانقه، العصافير التي من عمره رافقت طائرته وهي تنزل كالدمعة على خد دمشق. لن أنساكم يا من جعلتم موت ولدي عرساً وأبحرتم معي إلى مرافئ الحزن وزرعتم سعف النخيل وأغصان الآس على قبر ولدي. ولن أوصيكم أن تعتنوا بهذا الأمير الدمشقي الجميل الذي كان طويلاً كالزرافة وعالي الرأس كصواري المركب... آه لقد نسيت شيئاً، اشتروا له أقلاماً ملونة فقد كان يحب الرسم...لا أعرف إن كنتُ محقاً... أو كنت تلومينني على فرضيتي أن الأولاد يحترقون بنار آبائهم، فأنا أعتبر نفسي مسؤولاً عن العطب غير الطبيعي الذي أصاب قلب ولدي. فقلبي الذي أعطيته لتوفيق كان مدينة مستنفرة للحرب دائماً، شبابيكها مطلية باللون الأزرق وصفارات الإنذار فيها لا تتوقف عن الصراخ. فهل تراني مسؤولاً عن هذا المحرك المعطوب الذي أورثته إياه؟ هل أنا مشترك بقتل ولدي.

*** س٤ : لن يلومك أحد على هذه الفكرة التي سكنت رأسك كطائر أسود.**

- لن يلومك أحد على أي شيء تقوله في ولدك الذي جعلك لا تأكل إلا خبز الأحزان وأن تجعل الموسيقا كلها موسيقا باخ الجنائزية.... ولكن ألم تبالغ عندما قلت في الرئيس الرحيل "جمال عبد الناصر": "قتلناك يا آخر الأنبياء....؟!!...

صبر الأنبياء

ج: صدقيني أن ذاك النائم تحت رخامة قبر في ضاحية منشية البكري في القاهرة لم يكن رجلاً عادياً، وإن أعطيت صراعات القبائل الكبرى قلبه فلا تنسي أبداً أن قلبه توقف عن النبض بعد عودته من مطار القاهرة مودعاً المسؤولين عن نزيف الدم العربي في أغوار الأردن. فقد حاول بقلبه المعطوب أن يطوي ولو بعضاً من رداء أيلول الأسود، ولم يكد يفرح بالجلاء بعض غمامات السواد حتى هاجمت قلبه طيور الموت بمناقيرها الشرسة. ألا تعتقدين أنه يملك صبر الأنبياء فما عنيته بقتلوك يا آخر الأنبياء. فتلوك يا آخر الصابرين على واقع عربي يئن تحت ثقل نكسة حزيران التي تعين فيها ماكان.

*** س٥: ذكرتني بحزيران... ما الذي... ما الذي أقحمك هذا الميدان الذي ليس لك؟! لقد أمضيت عمرك منذ أوائل الأربعينات وأنت تلتف بعباءة من جلد النساء وتبني أهراماً من الحلمات وتسمعاً ما تقوله لك السمراء. فلماذا دخلت حقل ألغام ولست مزوداً بكاشفات الألغام؟!...**

ج: والله لم يكن بودي هذا الإنجاز الخطر ولكنني لم أستطع أن أظل جالساً على السفح بينما روما تحترق وتحترق معها أربطة قلبي وأسلاك أعصابي... آه لقد حولني وطني الحزين بلحظة من شاعر يكتب شعر الحب والحنين لشاعر يكتب بالسكين، كان.... كان موجعاً أن سيوفنا أطول من قاماتنا وأن صراخنا أكبر من أصواتنا والله كان بودي أن أبقى حفيداً مخلصاً لعمر بن أبي ربيعة الذي قال لهشام بن عبد الملك عندما طلب منه أن يمدحه:"(أنا لا أمدح إلا النساء) لم يكن هناك مجال لمدح... كان الأمر أفظع... لم أستطع الابتعاد، كنت مذبوحاً يعاقبونني على دمي ومشنوقاً يلومونني على ارتعاشاتي، كان علي أن أنعي مفردات العهر والهجاء والشتيمة، كان علي أن أنعي كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة والفكر الذي قاد الهزيمة، كان علي أن أنادي الأطفال سنابل الآمال فلعل خير الأمة

فيهم ولعلهم الجيل الذي يهزم الهزيمة.

***س٦: ألا تشعر يا أبا توفيق أن بوابة حزيران والهوامش التي كتبتها على دفترها قدأدخلتك في سراديب ومتاهات السياسات العربية؟؟**

للسياسة ساعتها السويسرية..... وللشعر ساعة مزاجية.

ج: أتصدقين أن غريزة العصافير عندي كانت تمنعني من دخول أقفاص السياسة، وكانت غريزة الخيول تمنعني من مغادرة المراعي الخضراء والبراري المفتوحة، والتحول إلى حصان أهلي يجلس في مكاتب السياسة، كنت كلما أوشكت أن أضعف يقرع جرس الإنذار في داخلي فأدور إلى الوراء نصف دورة وأرجع راكضاً إلى حضن حبيبتي (الحرية). لقد كنت مقتنعاً قبل أعوام بأن الشاعر مصنوع من مادة شفافة وسريعة الانكسار وبالتالي فإن عليه أن يكون برقاً يعرف متى يظهر ومتى يختفي لا شمساً إفريقية تثقب جماجم الناس اثنتي عشرة ساعة كل يوم... إن توقيت الشعر غير توقيت السياسة، فساعة السياسة ساعة سويسرية بمنتهى الدقة والانضباط في حين أن ساعة الشعر ساعة مزاجية تتقدم ألف سنة إلى الأمام وترجع عشرين قرناً إلى الوراء وتبقى مقتنعة بأنها على صواب وأن كل ساعات الدنيا غلط، لقد اقتنعت بكل هذا ولكن نكسة حزيران التي جلدت ظهورنا بسياطها واخترقت شغاف قلوبنا جعلتني أحس أن الأرض تميل تحت قدمي وأن رأسي الجاثم بين كتفي اخترقت جمجمته ابتسامة يهوذا، فهل أبقى حيادياً والمسيح يباع بخمسة من الفضة؟...

إن نكسة حزيران كانت دبوساً من نار سكن في كل نهاية عصب فكيف لا أكون شاعراً مؤرقاً ينكأ الجراح ويعري السلبيات... لعل وعسى، وصدقيني لست نادماً على دخولي متاهات السياسة لأنني دخلتها نقياً نظيفاً وخرجت منها أنقى وأنظف، وبلا غرور ربما ساعدت في نقاء الآخرين.

*** س٧: إنك تثير بحديثك عن النظافة والنقاء التجليات التي تولدت في تشرين من هذه النظافة وهذا النقاء، ولعل من أهمها انتهاء عصر ألف ليلة وليلة والتعامل مع العرب على أساس جديد، فهل انتهى هذا العصر حقاً؟!**

العروبة: مواجهة مع النفس والعالم.

ج: إنك تذكرينني أن من أهم إيجابيات حرب تشرين على صعيد الأدب الشعبي أنها اغتالت كتاب ألف ليلة وليلة واغتالت أبطاله الذين يعومون كقطعة فلين على سطح الحياة، كانت شهرزاد تقول كلاماً فارغاً وكان شهريار إلى جانبها كحقيبة فارغة، وكان التاريخ يبصق عليهما قرفاً وخجلاً. كانت شؤون الدولة العربية في تلك الحقبة تتولاها "أرتيست" فارسية الأصل اسمها شهرزاد، ولكن حرب تشرين ألغت هذه الصورة، ولكن يا للأسف إلى حين وبدأت نبرة التعالي والانتفاخ والغرور تطفو على السطح وصارت الحبة قبة والورقة غابة وقطرة الماء محيط.

إنني أحب:

يادمشق البسي دموعي سوارا	***وتمني فكل صعب يهون***
وضعي طرحة العروس لأجلي	***إن مهر المناضلات ثمين***

أكثر آلاف المرات من تكبير الأشياء عشرة آلاف مرة عن حجمها الطبيعي

ونشرب إن وردنا الماء صفوا	***ويشرب غيرنا كدرا وطينا***
إذا بلغ الفطم لناصبي	***تخر له الجبابر ساجدينا***

إن حرب تشرين أصابت إسرائيل بارتجاج في قشرة دماغها ولكن كافور مصر المعاصر اغتالها قبل أن تكتمل. ويريحني الآن أن الكثيرين قد فهموا العروبة التي اعتنقتها... عروبة الممارسة والتطبيق... عروبة المواجهة مع النفس والعالم، لا العروبة التي تقرأ في سلسلة الكتب القومية والتي تصدرها دور النشر العربية.

***س٨: إنني أستشف من كلامك أنك مازلت على موقفك في مرسوم بإقالة خالد بن الوليد والمهرولون ومتى يعلنون وفاة العرب؟؟؟**

لقد كبر السجن يانزار

ج: بالتأكيد.. بالتأكيد لا أزال على موقفي، أنا لم أجرح الجسد العربي الذي لم يبق فيه مكان لجرح كما اتهموني، كنت أنكأ جراحاً تيبست على قيح تحريضاً على مداواتها على الرغم من أن أعداء أمتنا لا يريدون لها دواء ولكن ألم يكن دور الشعر العربي منذ حرب البسوس تحريضياً؟ فلماذا لا أحرض وأنا أرى المؤامرة على وطني العربي أكبر من مساحات سهوله وأضخم من جباله، أتراني أخطأت عندما قلت:

كان بوسع نفطنا الدافق في الصحارى أن يستحيل خنجراً من لهب ونار ولكن واخجلة الأشراف من قريش، واخجلة الأحرار من أوس ومن نزار، يراق تحت أرجل الجواري... وماذا جنى المهرولون وراء أوسلو؟ لا زلت أذكر لقاء بالشاعر الحبيب "محمود درويش"، بعد زيارته إلى مناطق الحكم الذاتي. لقد قال لي بالحرف الواحد "لقد كبر السجن ليس أكثر يانزار". فأي تطبيع ذاك الذي يتحدثون عنه؟ أليس الهدف الصهيوني الأبعد الدخول في النسيج الحيوي لمنطقتنا مع استمرارية العدوان وابتلاع الأرض، فكيف يقيمون علاقات ثقافية مع من صرع الناس الآمنين وذبح الأطفال وأطفأ العيون وسرق الآثار واستعذب طعم الجريمة؟!...

*** س٩: ربما أعرفك جيداً، كنت تقول في قصائدك كل شيء دفعة واحدة مع أنك صرحت في أكثر من مناسبة ومقابلة أن الشعر ليس من وظيفته أن يقول كل شيء، عليه أن يترك الكثير... الكثير للمتلقي فهل ظل في روحك شيء لم تقله؟**

* أصوات تتعالى، نسمات تهب في غرفة التحضير وتتحول إلى رياح، تقع مزهرية وتتناثر الزهور، يختلط صوت الشاعر يوسف الخال بصوت الشاعر وصفي قرنفلي يصلني من كلامهما:
* اتركيه..... اتركيه، لقد حسدنا يوم رحلنا قبله لأننا أصبحنا في منطقة لا تصل إليها الإذاعات والصحف العربية فمن أين جئت أنت واخترقت حاجزاً وهمياً عصياً؟!...
* أنا لم أغلق باب الأمل ظللتُ أنادي: أبا توفيق.... أبا توفيق..... أريد أن أعرف مالم تقله. لكن مشهد المزهرية المحطمة والورود المتناثرة أوحى إليّ بما لم يقله.

** حاورته: لينا عبد القادر الحوراني**

❑❑❑